

هذا وذاك في حركة مثاقفة حضارية واعية للعلاقة بين الشرق والغرب ومغزاها الحضاري العميق.

ومن هنا تبدو الدراسة التي قام بها الدكتور صبري حافظ من موقعه الممتاز كأستاذ جامعي مقيم في إنجلترا منذ سنين دراسة واقعية رائدة في موضوعها.

أما الدراسة الثانية لمحمد رياض وتار فهي تلامس هذا المحور من جانب آخر وهو علاقة الشرق بالغرب في الرواية السورية ولكن من دون هجرة، وقد اختار الدارس روايتين فقط - وهو اختيار قليل في اعتقادنا لا يفي بالغرض تماماً، حيث الشمول، وهما: "مزمصيف" للكاتبة المعروفة كوليت خوري و"الربيع والخريف" للروائي المعروف حنا مينة. وبالرغم من أهمية هذا الاختيار إلا أن هاتين الروائيتين لا يمكن اعتبارهما ممثلتين لكل التيارات المماثلة لها في الرواية السورية والعربية عامة. فالغرب لا ينقسم إلى رأسمالي واشتراكي فقط، والشرق ليس دائماً متخلفاً كما يلاحظ الدارس عبر الروائيتين، ولكن الدراسة معقولة من حيث تعمقها في تحليل الظاهرة من خلال الروائيتين وبالتالي فهي تخدم محور العلاقة بين الشرق والغرب.

المحور الثاني:

وتعنه دراسة د. عبد الملك مرتاض من الجزائر المسماة: "مدخل في قراءة البنيوية" والدراسة المترجمة عن الناقد الفرنسي المعروف "جيرار جينيت" والتي قام بها السيد محمد خير اليقاعي مشكوراً. والدراستان تتناولان عملياً موضوعاً واحداً هو البحث في المذاهب النقدية لما بعد الحداثة تظهيراً وتطبيقاً...

ويبحث الدكتور مرتاض مفيد بالرغم من أن البنيوية ذاتها كمذهب في النقد الأدبي قد تراجعت إلى درجة الاختفاء من الساحة الثقافية الأوروبية والأمريكية على السواء. ويكتفي الباحث بالجانب النظري للمذهب المذكور مركزاً على العموميات والأصول فقط، ومن هنا فإن البحث يبدو موجهاً لجماعة المختصين أكثر من عامة القراء، كما أنه يشكو من اختلاف معاني المصطلحات النقدية والفكرية المترجمة في بلاد المغاربة بألفاظ مختلفة عما هو مستخدم في بلاد المشرق، ولكن الدراسة مفهومة بشكل عام وموقفها واضح من مدرسة أدبية كالبنيوية شغلت العالم رنحاً من الزمن

ويبهت بعض العقول العربية وملازئال تبهر بعضها حتى الآن.

أما مقالة "جبرار جينيت" فهي دراسة ضرورية من حيث أنها لا تنكفي بالتظنير وهي تطلق على مختلف المذاهب والمناهج والاجتهادات النقدية الحديثة بل تجري مقارنات تطبيقية مفيدة بين نصوص عالمية. والإنشكال الوحيد هو أن القارئ والجاهل هذه النصوص قد لا يستطيع الاستفادة تماماً من هذا البحث الذكي...

بين هذه الدراسات الأربع نشرنا دراسة مستقلة في موضوعها تفصل بين المحورين المذكورين وكأنها محطة استراحة. في سياق فكري عميق متعب بقدر ما هو مفيد. وعنوان الدراسة المذكورة: "بدر شاكر السياب رائداً للحدائث الشعرية" وقد كتبها الدارس محمد رضوان -من سوريا-.

تلتقي هذه الدراسة في كثير من أفكارها وأحكامها مع ما قام به الناقد العربي المعروف إحسان عباس وآخرون ولكنها تحسن الربط بينها وتقدمها بأسلوب خاص بالناقد، والنقص الوحيد في هذه الدراسة هو أن محمد رضوان لم يربط بين شعر السياب وشعر "أنث ستيويل" و"إيليويت" اللذين تأثر بهما السياب كثيراً مما يجعل القارئ يظن أن التحولات الفنية في شعر السياب تعود إلى عوامل داخلية وطنية فقط... غير أن الدراسة قد بّلت فيها من الجهود ما يجعلها مرجعاً لكثير من القراء المهتمين..

هذا هو عددنا الذي بين أيديكم كدراسات وبحوث.... أما الشعر والقصة والمتابعات الأخرى فنتركها لكم وحدكم تكتشفون مزاياها ملياً أو ليجاباً...



(1) D s̄aiz iŋ ūsl D ẓ̄aiz Ādībīç

د. سهري حانفي

لم تكن الهجرة أبداً من الأمور الطبيعية في حياة الحيوان أو الإنسان. منذ هجرة الطيور وحتى هجرة الرسول الكريم. لأن المجتمعات الإنسانية دخلت إلى الهجرات دفعا على مر تاريخها الطويل. ففكرة الهجرة ذاتها تنطوي على بعد تقدي للواقع الذي لهاجر منه، تحمل العودة للعودة ذاتها بمعنى دلالاته. ففني الهجرة من معاني الكرك والإعراض والرفض والتطعية والاضطرار أكثر مما فيها من معاني الخروج والإعلان والبحث. كما أنها ترتبط في اللغة بالهجرة القاطنة التي لا اتصال لها، وبالقواش الدافعة، فالهجر قبح للكلام (كما في رماء هجرات القول أو هواجره)، وحتى بالتعطيل والعيان، ومن الطريف، ولغة مستودع الاتجاهات الأصلية اللغوية في أي ثقافة، أن كل مكونات الجذر الثلاثي هجر- على دلالات سلبية من خرج وزاح إلى جهر وروجه، وتعمل في كل معانيها بمعنى ما في الهجرة من سوء. إقني هرج معاني الفتنة والاختلاط والقيل واليديل النفس من القبط والصق، وفي رجع معاني الهياج وإثارة الفتنة والشغب والصار وحتى تصادم الماء، وفي جهر مع معاني الإعلان وارتفاع الصوت، ومعاني الضعفة وحتى المسى وعدم القدرة على الرؤية في التشمس. أما رجه ففها معنى الرأس والتشتت، فالهجرة لغة هي جماع كل هذه المعاني لتسمية، وفهم غير المبرهنة.

وإذا ما انتقلنا من اللغة إلى الفعل نجد أن الهجرة تكون في أغلب الأحيان استجابة لضرورة للعناصر السلبية في حياة أي مجتمع من الكوارث الطبيعية والأوبئة والمجاعات إلى احتمالات الفرار والحروب الأهلية ومختلف أشكال التهرب الطائفي أو الفكري. ولا يتناول هذا البحث الهجرة في بعدها التسلل، وإنما ظاهرة جزئية فيها هي هجرة المثقفين والكتاب والسموعة في تاريخنا الإنساني باسم المهجر. وإذا كانت هذه الظاهرة قد اختلفت لنفسها أو اختلف المجتمع لها هذا الاسم فكان لابد لنا من تصنيف دلالات العودة للعودة للكيفية لتكشف عما تنطوي عليه من دلالات تنصلي إلى أي ظاهرة تتعلق بها. لأن هذا المنخل القوي هو الذي يكشف لنا عن أن ظاهرة الهجرة تتعلق في المقام الأول بالواقع الذي حاج الإنسان منه أكثر من نطقها بالواقع الذي يتوجه إليه، فالهجرة حكم ضمني على الواقع المتروك، ولكنه فإن أي دراسة لظاهرة المهجر تتطلق بداءة من التعرف على أثر الهجرة على إنتاج لكتبة المهجرين أنفسهم، ولكنها

ستتبدل أخيراً دراسة لآراء على الواقع الإنساني الأوسع الذي هاجروا منه، وظلوا يتوجهون إلى قرأه بعد أن تفتتت قوى حلاكمهم المكانية به، لإيجاد الواقع الأم هو مناط البحث، وهو الهم الذي ينشغل به أي نشاط مهجري يستحق اهتمام الحركة الأدبية والثقافية.

ومن البداية وحتى نتعرف على حقيقة دلالات المهجر العربي الجدید الذي تفرقت لفسرله وتعددت مساهله منذ بداية السبعينات وحتى اليوم، لابد من إقامة نوع من المقارنة أو الحوار الجدلي بين هذا المهجر الجدید وبين أبرز أساتكه المحققين، أي المهجر المعروف في تاريخنا الإنساني الحديث منذ العشرينات برابطته الثقافية وعصبته الإنسانية، قد كان هذا المهجر الذي تأسست رابطة القلمية في نيويورك عام 1920 من أبرز إنجازات لفتن في الثقافة العربية الحديثة، ومن أكثر الحركات الأدبية إسهاماً في تغيير المساسمة الأدبية، فلا يمكن الحديث عن مشروع النهضة الأدبية في هذا القرن دون ذكر إسهامات جيران الإبداعية، ودكاتر ميخائيل شمعون الثقافية التي جمعها في (الفرار) وشارك بها في ثقافة مفاهيم الأدب والتقد في عصره من كثير من

■ "الهجرة تكون
في أغلب الأحيان
استجابة لضرورة
للتطير السلبية في
حياة أي مجتمع.

■ المهجر القديم
لا يمكن إغفال دوره
في تحديث الشعر
والفلسف والنقد.

الأغلبية، فضلاً عن إسهامات شبيب عريضة، وعبد السميع حداد، ورشيد أيوب، وأمين الزبيدي، وغيرهم من أعضاء الرابطة التقدمية في المهجر الشمالي وفي لحظة موعان ما تضمنها القصيدة الأنشائية التي تأسست عام 1932 في سان باولو بالمهجر الجنوبي وترأسها ميشال معروف وشارك فيها إلييا أبو ملصني، ورشيد سليم الخوري، وشفيق مطوق، وإبراهيم فرحات، وحبيب مسعود، وبشار زراين، وغيرهم.

هذا المهجر القديم الذي لا يمكن إغفال دوره في تحديث الشعر والفلسف والنقد كان له نصيب الأسد في تأسيس كل المفاهيم الأساسية التي قامت عليها مدرسة "البنين" في العشرينات، والبولتر في الثلاثينات، والحركة الرومانسية التي شملت الوطن العربي كله في هذا الوقت. فقد ساهم المهجر في تحرير الألب العربي من كثير من قيود حركة الإحياء، وفي تبديل أوليات التفكير وأدوات التعبير على السواء. وفي الجارة على اللغة وفتح أفق جديدة أمام الإنسان العربي. ويختلف هذا المهجر القديم كثيراً عن المهجر المعاصر الذي بدأت فصوله في السبعينات من هذا القرن، وبعد الضربة القاصمة التي كادت يمزقها بمراكز الثقافة العربية القديمة في المشرق، وخاصة في القاهرة وبغروت واستمر حتى الآن. وهو يختلف نسبي هذه الدراسة إلى بلورته واستفاده دلالاته كحالة استمرارية شخص بعض السامح الخفية في الواقع العربي، أو بعض التواضع الضمنية فيه. وتستهدف هذه المقارنة الكشف عن حقيقة الواقع المهجري المعاصر، وقد تبينت صورته على مرها ماخذه القريب من ناحية، واكتشفت على جمل الدنيا الثالثة التي تلت تحت مشرع النهضة وتغير هيكله من ناحية أخرى. فغاية المقارنة الأولى هي سبر جواهر الحضارة والتعرف على أسباب تدهور المشروع التنويري، الذي كتبت حركة المهجر القديمة واحدة من تطلعاته البارزة. ومن البداية سأعطي مقارنة بين المهجر القديم، والقطاع الإعلامي الواسع في المهجر الجديد الذي جعل للاعلام العربي جناحاً مهيماً بارزاً. قبل الحديث عن مهجر صغير جديد أذكر ملاحظات المهجر الإعلامي الكبير، وسأذكر في التكوين والمبادئ للمهجر الأول.

(1) انطلقت تجربة المهجر الأولى في أعقاب انفجارات الصورة القومية التي تسببت في نهاية الحكم العثماني في المشرق بتدخل القوات العربية لتتبع عام 1918، وفي ثورة 1919 في مصر، وثورة العشرين في العراق، وقلقتهم 1920 في فلسطين وفي سوريا ولبنان بعد إعلان الانتداب، وكان السياق الذي انطلقت منه هو سياق مشروع الصورة القومية، وبداية التحرر والتمرد على

الهيمنة الاستعمارية على المنطقة. وبالمثل طمح لشبي بالتغيير والبحث عن ليق معرفي جديد، والاهتمام بالثقافة، وبديعة تصحيح العقل العربي بعد هزيمة مواجهته الأولى مع العرب، وتأسيس قواعد الشعرية للبرقية العربية الأولى في هذا الوقت، لهذا كان الخروج في هذه المرحلة إيجاباً، يعطيه الأمل في التغيير، والفرصة في اكتساب الخبرة عليه، وبطوره البرنامج القادر على تعاقبه. مما يمكن الكتاب من إرفاق أدبته الشعرية والتعبيرية لاستهداف جمهور أمة وعلمائها.

أما تجربة المهجر فإنها بنت المناخ العربي الموروث الذي أعقب ضربة هزيمة 1967 القاصمة، وتطهر المشروع القومي التعريري الكبير، وانحسار الثورة العربية، وتقدم الثورة الوطنية للاستقلال على مكنتها، وبداية فرض الهيمنة الأمريكية على المنطقة العربية التي كشفت فصولها بعرب الخليج، واستحكام سيطرة القطب العالمي الواحد بعد سقوط سياسة الاستقطاب، وبزوغ ما يسمى بالنظام العالمي الجديد، أو عودة الاستعمار العالمي في شكل جديد. واستعمال خطر النظام الكهربية العربية الذي أدى إلى موجات من نزوح المثقفين العرب عن أوطانهم، مدفوعين بقوة المناخ الطارد فيها، والذي تنكب ألباته القاهرة أصحاب الأعلام العرة والمواقف المستقلة، حتى يتم للمؤسسة في تلك الأوطان إحكام قبضتها على العقل القومي. والإجهاد على قدرته على التفكير الحر والروية المستقلة. إنهما تجربة الخروج الضري، وبعث الرغبة في المحاولة بين المثقف ونوره الطبيعي بين قرنته، وطرد العناصر التي لا تزال تدعو للتغيير أو التي لا يمكن تدوير المعطيات المعادية له في حضورها.

(2) لذلك كانت الهجرة الأولى بنت وضوح الرؤية وتحدد طبيعة المعركة بين الألب العربية وعندها المستعمر، واحتمال الرغبة في التحرر من سلطة الآخر. وتأسيس مشروع الألب التحديثي والتطويعي، وكان كل خروج يتجهز بإفهام قدرة العقل القومي على مقاومة المستعمر وتوافر البيئة العقلية القادرة على التحرر منه.

لأصبحت الهجرة الثانية جزءاً من مشروع مناهض بكتف تغريب الذات العربية، وتصحيح التصورات يديها إلى حد تعريب، وبالتالي إخضاعها لإرادته بما في ذلك إرادة الطبيعة، ولعب المماير التي يصبح معها أعداء الأمة المملوقين، هم أعداء ما لم يجد وجهها الصالحين.

(3) كان الخروج ابن الرعية في زيادة قاطعة المثقف، وبالتالي ينسب بالقومية والمشروع القوي. لأن المثقف كان أدلة للتغيير،

وكان المنهج عن العلم الجمعي بالأفضل، والسبيل الشرعي لأثبات القومية في سعيها للتحرر والاستقلال. وكان طليعة القوى الشعبية ومناوئ الأمانى والصيوات والوطنية، وكانت حركة المهجر جزءاً من استراتيجيات التحرر الثنائي والوطني على السواء...

■ انطلقت تجربة

المهجر الأولى في

أعقاب انفجارات

الصهوة القومية

التي تمثّلت في

نهاية الحكم

عثماني.

أصبح الفرج إشكالياً وملتصقاً، وأصبح الملقب هو المعبر غير الشرعي عن كل ما ترفضه المؤسسة الحاكمة التي تنكّر بها هي العمل الوحيد للأتالي الوطنية وغير الوطنية. وتلقت هذه المؤسسة مثاليها اللاتي به في مهجره وحزبه من هذا الدور، فيه بصورة أدت إلى وجود مجموعة كبيرة من المثقفين العرب بالخارج، ليس كلهم ينطلق من أصاب الألام العرة والروى أو الإنكار المستقلة، فقطاع كبير من المثقفين العرب بالخارج البوات في أيدي نفس المؤسسات التي خلقت المباح الطفرة التي دفع بالآخرين إلى الهجرة بعد تصديق شقاق عليهم في أوطانهم. وهي جزء عضوي في مؤسسة الحكم الضميمة، وضطاء لمنايات الفساد المحلي، وصعنا طرودة لأودة الاستعمار الجديد.

(4) كان الفرج في المهجر التقيم جزءاً من المشروع التربوي الفني، لأنه كان ابن التمدد والتغيير، وأداة لتحرير الأنا من سطوة الآخر. وكان الفرج يتأهل تأسيس مصداقية الملقب، وتأكيد تحرره من التبعية للمؤسسة، وتعميق لاعتقده حذوها. لأن المؤسسة في هذا الوقت كانت هي مؤسسة الآخر التي تنفذ مخططات الاستعمارية، وتقمع كل أماني التحرر الوطنية. لأصبح في المهجر الجديد جزءاً من لعبة التبعية ومن المشروع المتناقص الذي لا يتحقق إلا بمزمار الضمير، واعتزاه الرأي الآخر، واستنساخ الأثرة بعد حرب الخليج، وما أعطاها من طغوس المهانة العربية التي تستمر حتى اليوم، وترداد حدة يوماً بعد يوم، يؤكد هذا الإنسان الجديد. وأصبح من أهداف المهجر التجديد الضميمة هي الأجهزة على مصداقية الملقب، والبرهنة على أنه بداع ويشترى بألسن الألمان. وأصبحت المؤسسة الاستعمارية القديمة ترتدي الآن ألبسة محلية ترمز احتكار الإيجاد الوطني، وتخرمه على غيرها.

(5) كانت منابر المهجر القديم من (الثقافة) تسبب عريضة إلى (السلح) لمجد المسيح حداث منبر فريدة حرا شمس إلى إشعة السجال للإنتاج الثقافي المنير، وإلى أن تصبح ساحة للحوار بين الروى والتجارب والمعارف الإبداعية المتفتحة. كانت منابر للتسل والمفاخرة، لا يصغر مثالي في العالم العربي في هذا الوقت، فقد كان لها دور الريادة واكتشاف الأصواع المجهولة، منبر تروم بعت الحياة في أوصال الثقافة العربية الفاسدة، وقد ما بها من عت القوم وزيف الروى، وأذا تذكرنا ما أهدته "عربا" منابر نعمة من ثورة ندية في المشرقات، وقد كانت جل مقالاته مما نشر في مجلتي المهجر المذكورتين، أيركا أن تدرس المهجر القديم هو في ضرورة التميز واستشراف الأفاق الإبداعية الجديدة، فو لم يكت المهجرون القدامى بروى جديدة واكتشافات أنبية جديدة لما استطلعت حركتهم أن تترك الأثر الذي تركته في واقع الثقافة العربية.

أصبحت منابر المهجر الجديد مؤسسات صحفية ضلعة مدعومة بأموال النفط والتوجيهات الأمريكية، تزد الروى القديمة وتقيم أرقام الملوآت المطبوعة. وأطب هذه المنابر من النوع الذي كان يمكن أن يصغر في أكثر من قطر عربي، بل وجلبا يعمر عن روى بعض المؤسسات السياسية أو الثقافية فيه. وقد كشفت كاتبة حرب الخليج التي أحكمت عزمها أميركا لفضحتها على المشرق العربي، برمت، عن طليعة كتاب منابر المهجر الجديد المعاصرة، لقد ارتقى فيها هذا كبير من الكتاب العرب إلى غاية القصة والحضاع أقتصم وتكادهم وأنيولوجياتهم لتكتلات أسعار الدلع في بورصة شراء الأكلام والضمائر. وفقر البعض الآخر برشالة الفراعيت بين المنابر المتنافسة، بصورة تؤكد معها أن كرامة الكلمة العربية وبصاهاها من مهانة الفردي والتناقص والشتمية وفقدان المصداقية بالتالي تمكن في استقلاليتها وكفرتها على عبادة ذاتها من ثقافات المؤسسة السياسية وصراعاتها، ومن ضرورة الانقسام بين المستويات المتطلعة والحفاظ على فخرتها الثقافية والروية التي تشكل عبرها لونها الضميرية. وفكرتها على إغلا الإنسان العربي من مهاري التضييق والبلابة في مفاصل الوحي الزائف ومبايات الانضباط والتبعية.

(6) استلقت حركة المهجر القديمة وضعا في مفاصل طرق الثقافات العربية، إذ عدا نعمة من دراسته في روسيا، لينضم إلى جيران وزملائه الكلداني في السهادر الروسي بالقسرة الذين هاجروا إلى

أميركا، وليفتح معهم نوفاً من الزواج بين كل ما استنساها وحسسه واستوعبه من الثقافتين الروسية والإنجليزية، وتوظفه في خدمة قضية التجديد، وتوسيع افق التجربة الإبداعية في الشعر والنقد وقصة في الأدب العربي. لذلك كان طبيعيّاً أن

■ تجربة المهجر
الجديدة بفت المناخ
العربي الذي أعقب
ضربة هزيمة
1967 الخاصة.

وتلقت المثقفون العرب الطليعيين وقتها - وخاصة مثثرة النثوين في مصر - هذه الشعار بشغف وتقدیر .
فأصبح المهجر الجديد عتبة على ما يتم في الواقع العربي من استقصاءات، يسر وراء صناعات السياسة والثقافة فيه لا
لأهمهم. وحضر المهجر الجديد عن إحداث ما تركه المهجر القديم من أثر، تهاكح عن تهاكوز.
وأصبح همه هو الإجهاد على التنازلات الثقافية الثقيلة التي مارّلت تتسع بعض الضوء، وتؤكد نبراس الصراع بين
قطاعات الثقافة العربية والمتجسدة.

(7) انطلق المهجر الجديد من مركز الثقافة العربية الناعمة بغية تخرجه إليه من جديد. وأيسر عربياً أن معظم أصوات المهجرين
الأول نشرت في بيروت حينما كانت مركز النشر العربي وموطن اهتمام حركة النهضة. واستقبلت ببطارة بالغة في مصر
حينما كانت مصر هي مركز الإجماع الثقافي العربي.

بينما ينطلق المهجر الجديد من سياق استمرار الخلل الذي انتاب بنية الثقافة العربية، بعد ضروب ماركيزيا
القديم (القاهرة وبيروت) في عقد السبعينات المتصدين، وإخفاق الأطراف العربية في النهوض بدور هذين المركزين
التعيين. فدون مركز قوي تتلأ أي حركة ثقافية في الأطراف العربية مهما كانت أهميتها - كالحركة الأدبية للعبة في
المغرب - ملوثة عن التعلق لأدبا كالجماع الذي لجأت من جسده.

(8) بدأ المهجر القديم في سياق البحث عن حسانية أدبية جديدة، وبعد تطور جمهور جديد من القراء فاجدة الانفجار لتطويرة
الكبرى التي أنتجها نظام محمد علي التقيسي الجديد في مصر وتركز أكثر مدارس المثلثات اللبنانية العديدة في سوريا
الغربية. وكان الخروج نوعاً من التعليل بضرورة هذا التغير الأساسي. لأن الخروج للغرب في هذا الوقت كان يتم في سياق
تصور إيجابي لتدور الثقافة، ولضرورة استجاب تجربته الحضارية وضمها وإعادة إنتاج نسخة عربية منها.

بينما جاء المهجر الجديد وسط الضربات التي انتاب الثقافة العربية في المرحلة التي تخلصت فيها من الحساسية
الأدبية التقليدية التي كانت تسمتد جل مرجعياتها من الثقافة الغربية، وأبحاث في تأسيس الحساسية الجديدة التي تتجذر
فيها الأصول الأدبية في المزاياين الشغوي والمكروب، وتتمدد مرجعياتها من تراثها ومواضعات ثقافية وبصورية وادها
وتصوراتها. في هذا الوقت بدأت كثابت الضربات المراكز لتشتت مسار هذه الحساسية الجديدة، وتشتت جهودها
وإحزائها. وعلاوة على ذلك كان الخروج فيه متأسوياً لأنه جاء بعد فقدان تصور الإيجابي للغرب، وبدية مرحلة التشكك
المزبوجة وفقدان الثقة.

(9) كان خروج المثقف يتوجه إلى فضاء حر يسمح له بتفاهيطه، ويتيح له إيفاء قدرته عليها، ويمكنه من تعميق المزيد من
الحركة التي تستند بضرورة السياق الذي يشغله. ولذلك كان هذا الفضاء ينطوي على نوع من فتح الوطن على العالم.
فأصبح الخروج وقوعاً في أحركة الهيمنة الإعلامية للأغرب، سواء أكان هذا الأغرب هو صاحب التسعيرة التقليدية، أو
سيده النظام العالمي الجديد. وبذلك أصبح الخروج نوعاً من البقاء في الوطن، أو إغراق الوطن للعالم، لأن المؤسسات
المستعربة في هي نفسها التي تستقدم المثقف المهجري. وبينما تعول الفضاء الحزري الذي تستند فيه الاجتهادات إلى
فضاء احتزوني تخطط فيه كل الأوراق فلا يتبين الفئتين لصالح من يتنازع.

(10) كان المهجر القديم ثورة على التقاليد والمواضعات الأدبية السائدة، وجرأة على اللغة، وربطاً للأدب بالواقع، واتجاهاً معرفياً
معيّراً.

فأصبح المهجر الجديد تسييراً من حودة السلبية، بأكثر أشكالها التجوية شغلًا، وتوسع شدة الغالب داخل أجنحة الثقافة
العربية.

إزاء هذه البنية التشابكية التي تطور تعولات المهجر العربي في الخارج، لابد من الوعي بأن هناك أكثر من مهجر معاصر .
وإذا أمنت تلميحاً بين القسم الأكبر من المهجر الجديد، وحركة المهجر القديمة، لكن هذا التعارض يأتي، بسبب تعدد المهاجر،
وجرد قدر الإلحاح من التعارض بين المهجرين، يتحقق في قطاع صغير من المهجر الجديد الذي مارّلت كتابه من النوع الذي دفعته
الظروف الخلفية أو العلامة إلى الحياة في المهجر، وبماض في هذا المهجر على جذوة روحه الإبداعية متفاد، وصل على
تطويرةا وتنشيطها وتعميق صلتها بالثقافة العربية الأم في أكثرها تجلياتها نضجاً وانفتاحاً على المعارف التنويرية الواعدة بالعالم.
وتتجنب الوقوع في تناقضات الدول العربية التي تقدها الولايات لزوى المؤسسات والأنظمة العربية المتضاربة عن صياغة رؤية
عربية للعالم، وعن التزم بدورها في تسييد العوامل المشتركة والمجمعة، وتحديد عوامل الإنقسام والفرقة والمصالح الذاتية، وانفاج

■ كان الخروج
ابن الرغبة في زبدة
لأعتية المثقف
وبالكثالي يسم
بالفرعية والمنشروع
الفردية .

هذا النوع من المبدعين العرب من كتاب وتشكيلين واستكشافين الصوفي والشمسوي هو الذي يضمهم خصوصيتهم كمركبة ثقافية في الحقل الأخير من القرن العشرين. تتميز باستقلاليها عن كل الأنظمة والهيئات العربية، وأن يكون المعيار الأول في حكمها على الأديب هو شرف القصد، وحركة الكتابة، وكرامة الكتابة، التي عرضتها فتحة المؤسسة لتفادي المعنوية واليهون. فوجد هذه الحركة بعيداً عن أيدي الأنظمة العربية هو فرصتها للتفكك من أسر الوعي الزائف، أو الوعي المقيّد والكسوخ، وهو الضمان لاعتلاها من قِبل كل أشكال الرقابة، بما في ذلك الرقابة الفنية، وحتى تماثلها على حريتها المطلقة، فلها تترك ضرورة أن يكون لها استقلالها الاقتصادي الذي لا يمكن بثونه أن يكون شمة استقلال، أو احتكام إلى صوت الحرية وهذه، لأن الاستقلال الاقتصادي هو علامة كل استقلال آخر. وهو الضمان لمعابة حرية الفكر وحرية الاختيار.

وتتضمن هذه الحركة المجهريّة الجديدة التي تتشكل بعيداً عن سيطرة المنابر القطعية بحث من الأفكار والنشاطات، وفي مفاصلها الحفاظ على جدوة المعاصرة الإبداعية العربية وعلى ثقلها، وزيادة خطاها في ظروف المعاصرة الجديدة، وفي استقصاءات ما بعد العداوة. وتدعم مسيرتها صوب الأصقاع المجهورة، والتغارب والاستقصاءات الفكر في الترويب التي لم يسمع فيها وألم لقدم عربية من قبل. والحفاظ على شرف الكلمة وعلى حريتها وحاصلاتها من الترويب والتجربة واليهون. وبصورة رؤية عربية قائمة على التزاوج معصاها من بين أنياب الوعي الزائف، وأجهزة إعلامه الترسية والناجحة، بل والفعلة في كثير من الأحيان؛ وإذا ما سكنت من تحقيق ذلك فسكن سناء الحرية المعاصرة العربية في الداخل، ولجسدة الكلمة الشريفة والحرية الفدوى التي يحافظ على استقلال كنهته، في الظروف القاسية التي يعيش فيها البدع.

العربي، في جل الأقطار العربية، التي لا تزال تلدو متقلبة الحقيقين، ولم تتحول بعد إلى مناخ جانبي يستثمر على العردة. والواقع أنني أجد أن هناك مجموعة من الظواهر التي بدأت تنور لأب هذا النوع من المهجر خصائصه الأدبية المميزة. وأولى هذه الخصائص أن المهجر لم يصل الكتابة عن همه الوطني أو القومي بل أرفض وعيه به، وعشق لفرقه التي سخر أفراس تنقلاته. فروايت بهاء طاهر الأخيرة مثلاً والتي كتبها في مهجر من هذا النوع، وخاصة واتته الحب في المنفى) ما كان لها أن تكتب لو لم تتح له الخبرة الحميمية بالأخر، واكتشاف عمق الاستقطابات القديمة بين الأنا والأخر، في كل من الشرق والغرب أنا وأخر في وقت واحد. فقد استقر الأمر داخل الأنا وأخر في أكثر صورته بشاعة وعتوئية، وليس الأمر الطبقي ملحد في هذه الرواية إلا نموذجا على تعاضد قطاعات من الأنا مع أكثر أجنحة الآخر عداة للثبات وأعداء عليها. فلم يعد الاستقطاب بين الغرب والشرق مقلداً أو مستمداً بالمعدنية، فالرؤى الطيف السياسي والأنيوربومي كلها موجودة على تاهيها الاستقطاب، وأبست موزعة بسميوتية ثنائية بين جانبيه. أما في رواية أخرى من روايات هذا المهجر، وهي رواية جميل عطية إبراهيم (أوراق سكتريه) فإننا نكتشف أن العداة بالمهجر قد (زوتت الكاتب (الرواية) الطال بروية سرهولة لما يدور في الوطن، فمنع في هذه الرواية براءة بنية حاضرة سمي الرواية لاستكشافه من منظور مناس شلح بسملة الأزمن، مختلاً إليها بعد الهجرة الجغرافية والعودة إلى المكان القديم بعمق جديدة. وهذه البنية هي بنية استعابية في السهل الأول. تتجلى طبيعتها الاستيعابية في نظر الرواية قبل أي شيء آخر. وهي استعادية فرد للآزمن الوعي بأهمية القضايا الوطنية والتكوينية الكبرى. فلهذا وعي في الرواية بأننا بإزاء مرحلة تغير على صعيد الضمير التكويني بالغة الأهمية إذ تقول الرواية لقرون الفهم هو قرن نشأة الضمير التكويني، هذا الضمير فواعده لا تزال عالمة، لكنها سوف تتوسع مع سرعة التغيرات في مجال القضاء وفي مجال الهندسة الوراثية. بل يجوز إطلاق صياح على القرن لتسموه (من 239)، وهو وعي ما كان الكتاب يبرزه لو لم تفيض له معرفة ما يدور في الساعة الأوسع، وما يشعل العظم الذي فرغ من مشاكل لكل الحبش وتعلق الذات. وهذا التغير دل إلى أقصى حد. لأنه منذ تغير الضمير" كانت مجموعة الأخلاقيات والوصايا التي يلوهاها الحضارة المصرية القديمة، وتم تكريسها بعد ذلك عبر الأبناب المتوارية الكبرى تتلقى بأليات العلاقة بين الأفراد وبين زمرات الفرد والأخرين (الجماعات الأموية المصنوع). أما الآن فلنا براءة مرحلة تغير جذري لتجربة عن تدخل الإنسان فيما كان يدور في الماضي وكأنه شأن مساوي بعينه القضاء، التأثير في البنية بتتمة الجينات... الخ. وهذه التغيرات الجذرية من مشاكل هذه الرواية الجيدة التي نتجها على أفاق ثنائية بالغة التزاوج والخصوبة ما كان لها مثلاً ستاً لولا هذا البعد المضاد: بعد المهجر.

وإذا انتقلنا لشمس سديد أنها أكثر الأديب الأدبية انحازاً على تمكيات هذه المعاصرة المجهريّة. لأن مفردات المصودة المجهريّة الجديدة، لا مفردات التوعية فحسب، وإنما مفردات التجربة الشعرية ذاتها، ومفردات التجربة المعاشة داخلها، تخضع لعملية انتقاء وتضمين فلفلتين يحد بهما الشاعر تأسيس المفردات، ويحد في الوقت نفسه للغة طرايعها وتزاوجها التمييزي الفادح. لا تقيم عن قضايا الإنسان المعاصر، أو عن أزمة الهوية الطائفية في هذا الزمن العربي الرديء، وإنما تقدم أغنية للروح وتلتقي والشمس في عالم مليء بالشر والظن والفساد. فشمس المجهري الجديد لا يقيم حوار مع العالم المتضاهة كما كان الحال في

■ الهجرة الأولى
بنت وضوح الرؤية
وتحدد طبيعة
المعركة بين الأنا
الشعرية وعلوها
المستثمر.

■ أصبح المثلث
هو المعبر غير
الشرعي عن كل ما
ترفضه المعاصرة
الشاعرية.

الماضي، ولا حتى بالجدل المبائر، وإنما بالمناظرة الجذرية له، وكأن الشاعر

ينبثق بتقليد الممارضات القديمة ولكن بشكل جديد يعارض فيه النص الرابع بدلاً من معارضة التلمذة لنص آخر، ويقدم نفسه كمتفحص له وكقارئ في وقت واحد، ولكنه يتأني في جميع الأحوال عن أن يكون المتكلم له، أو تصوراً لتجلياته الذاتية. ومن هنا فإن الشاعر العربية المتكورة في المهجر، وبخلافه في لمانها الجيدة عن أحمد ناصر أو سركون يوازي لثوق معلقها بالعالم من خلال تأكيد استقلاليته عنه ومناظرته له. فالمعلاقة بالعالم في هذه النصوص الجيدة تزداد وثقة كلما ازدادت حدة المفارقة وأبرز الحس. فالإيلاف في القصص المصغرة هو سبيل هذا الشعر المهجري للتصير بالتشعير عن العالم والصور.

فقصائد المهجر الجيدة هي بنت مرحلة مغارة كالية لذلك التي تشكل فيها الوعي الجمالي للقصيدة الشعرية الحديثة التي تطورت في القصصيات والسندرات. وشكلت رؤىها الجمالية والفكرية في المناخ المتفرع بأحلام الوحدة العربية، وزمن المد القومي. وكان من الطبيعي أن تطرح هذه القصيدة القصصية أو السبئية لمانها الجمالية خلال جنوح كل العناصر الصالحة للعمل الشعري صوب التساق والتكامل والوحدة. فقد كانت وحدة القصيدة القصصية صدى لشك الوحدة المتساقطة التي كانت كل الاجتهادات الفكرية من ماركسية أو قومية عربية أو حتى قومية سورية تعبر عنها بصيغ وأشكال مثبته وبغى متناقضة. ولكن القاسم المشترك بينها جميعاً كان أنها تنحو إلى خلق عالم ينطوي على هازموياته الكالية الداخلية التي زادت بشكل أو بآخر النصوص الأدبية التي صدرت عن هذه المرحلة بفصائل وسمات متفطرة. ولا تزال قيمها الجمالية وأمانها الشعرية تتحكم في قواعد الشقي السائد للشعر والأدب بشكل عام حتى اليوم. ليس شمة غارق كبير في هذا المسجل، ومن حيث الأمانات الجمالية التي تنهض عليها إلهومية البنية الشعرية ذاتها، بين أن يرى الشاعر عاصمه عز مرشح رؤية قومية عربية كشباب، أو ماركسية ككياي، أو بعثة كأمجد عبد الحملي حجازي، أو قومية سورية كأيونس. لأنها تظل جميع الحالات رؤية متروطة بعنودها الأيديولوجية وليست رؤية بالمعنى الشعري الرابع لهذا المصطلح. وشكل ما بين الرؤية والرؤيا في هذا المجال.

فقد كان تعامل كل هذه المنطلقات المتباينة مع المؤثرات الأجنبية، أو مع الأسطورة والرمز، أو مع قضايا التراث والإحالات التاريخية تعامل نموذجي سلفاً وبشأن تحكمه على الصعيد الشعري خاصة، آلية حاسوبية مهما كانت دعوى تحرره، فغالب الهامس الأيديولوجي على الهم المعرفي في هذه المنطلقات سرحان ما ترك بصمته على أنماط التعبير الشعري وبناء الجمالية، وساهم في قوليها. وهذا هو ما أدى إلى شلوع ما يدعو استلثنا الشكوك لشكري عبد محمود الشعر الحديث الذي لا يقل نمطية عن عصور الشعر القديم الذي تار عليه الشعر الحديث في بداية المنطقتين. وكأن أجد من كسر عصور الشعر الحديث ذاك بعدما انكسرت مرجعيته الأيديولوجية نفسها. فقد تعرضت القومية العربية لضررات قاصمة لم تستطع التكيف معها أو التوفيق من عزائها، وثقت الماركسية في الأخرى ضرورة قضية مع انهيار حائط برلين وما تبعه من لمحات لم تبق منها بدء كما كشفت دعوة القوميين السوريين عن طبيعتها السوموية وبعدها الفاشي الضخم الذي لا تتفق له إلا بالفرار وبغية. وأصبح على الواقع العربي الجديد الذي لم يبق من صفة انهيار كل مشاريعه القديمة أن يبعث نفسه عن مشاريع جديدة أو أن يتعامل مع ما تركه الانهيار من غراب في الأبطال والقديم. وقد اشعل المد الفارسي إلى حدو الداخلي، ونقلب العداء للأعداء إلى عداء لأشياء ثم إلى شتمات وحروب بينهم، بل وبين أبناء الوطن الواحد على مد السلمة العبرية من

الصمغاء على المحيط الأطلسي وحتى العراق على الخليج الذي كان هرباً.

إزاء هذا الواقع الجديد الذي استعالت فيه وحدة الهدف ووحدة العلم القديمة إلى صراعات وطروقات وأجن، وانتشر فيه التفتت والتشتت، بدأت القصيدة المجهرة الجديدة تبحث عن أنماط جمالية مغايرة لا تعبر عن هذا التفتت والتكافؤ والتشتت، وإنما تسعى لمواجهته ودره إلهامه عن الذات. فهل يمكن للشعر أن يتبنى بالشعر والحروب الأهلية واللزعات الطائفية، كما تنسى من قبل بأحلام الوحدة والعدل الاجتماعي والحرية؟ وهل يمكن للشاعر أن يتبنى بالتفتت؟ بالطبع لا، وحتى إن قبل فلقد له من أن يبحث عن أشكال تعبيرية جديدة، وعن أنماط جمالية مغايرة تختلف عن جماليات الفصح والترقيز وعن حركة العربة والأحزاب، ومن هنا كانت ضرورة تأسيس علاقة النص بالواقع على أساس المتناقضة بدلاً من اعتمادها من قبل على المضاهاة والمعاكسة، وأن تتحول العلاقة بين النص والعالم من التعبير عن العالم إلى مواجهته والتقصي له، وأن يستبدل الشاعر عن قبوله القديم للعالم نون أي أسئلة، إلى طرح الأسئلة المستمرة على النص وعلى العالم معاً. وأهم من هذا كله أن يؤسس للنص لغته الجديدة، ويحلها أنتجت من لغة فلتت أي لا مغزاتها القهرية نصب، وإنما مغزاتها التجزئة الشعرية ذاتها، ومغزاتها الشعرية المعاشة داخلها كذلك. فلول البجيات المعرفة هو تأسيس المغزوات وتضمينها، لأن هذا هو السبيل الشعري إلى تظليل الهم المعرفي على الهامس الأيديولوجي.

■ كانت مثابر
المهجر القديم فردية
حدة تسعى إلى
إتاحة المجال
للاكتناج الثقافي
المفرد.

■ كان خروج
المثقف يتوجه إلى
فضاء حر يسمح
بالطاعة ويمنح له
إرهاق قدرته عليها.

□□□

محمد رياض وقار

● الجنس
الروائي جنس واحد
من الغرب أصالة
إلى الأواند الذي
قلوا طلبا في
جملات الغرب.

❖ إلى المرأة هي
الحاصل الاسمي
لتجربة يوسف في
الشرق.

سواب: ومع الزمن اكتسب الشجره وجه علمي اسمي ثليه ونمى تو بعد يثدي ثليه، وجهه اخر لا انساني
(فرصه 20).

وتم نكح الزوجه بعض عده عتدب شعري شي بصبت سريحه من المتقين لشعيرين وهم يحرصون تجربة لتعتمد
المحصاري همى بعد دهره وبقى في جهنم زوجه مكرهه لا تقل حشر عن روحه الشعبيه بالي جاد الهدهد العر
التي صبت الزوجه على المصاهرة العربيه منه موافق حو يعلك الآب وينصه معه فالأعوي في تمامه شدي ق العرب إلى
الدينه وحده سايه لآسن، هو نمه شدي يكرهه من تقدم العرب (21)، ي ده الموقف يسر يوصرح إلى ما ستمثل ثليه
الزوجه من حد علوم العرب الثريه، ومن لثوبه، حد الآله، ويرك الآسن وهكذا مكر الزوجه ك عايت ما ذهب إليه بهصر
المتقين العرب من ضروره أخذ الثقبة القريبه، ورفض الأخلاق (22).

2- رواية "الربيع والخريف" والتقرب للإشتركي:

"الربيع والخريف من الزيادة الثانية (23)، التي تعادله مجهره العرب الإشتركي على الزوجه العربيه كطرف في تكديمه
السوق والتقرب إلى مصور حبيب المصير، دأفر من شعده شعفي شعري، ولك يصرحه لوجه الآخر من شعرب، وهو شعرب
الإشتركي الذي ظهر كقيليب كقرب الإشتركي عند كلفه الأول من القرن العشرين.

يهود الربيع والخريف، بالتحديد عن سنك، لآله المتكف في حصره الآخر، العرب الإشتركي، ونكحه لا يعل، في سبيل تلكه
الشرق الذي كان مثالا في وعي الآله طريق الإشتركيه عند شي صنف في هي شكله كسوت الحسن التي قصد في الصغر،
يحل لوجه إلى الشعر، مما يحد في كلفه عى موافق لآله المتكف من الشرق والعرب الإشتركي

نظر الربيع والخريف ككهنات في الزوجه العربيه بهصره كمتكف الشعري في العرب على مستوى
الوعي ومستوى الإشتركي، ند آت من ترجمه موافق لشعبه شتمعه من شرق والشرب ومن يعلك عين المصيرين

1- مستوى الوعي:

مناجب الآله، باب التي ند به الزوجه بعد انطاجها على صبه كرم المصدي في مظهر A h المبرزي فرصه تقديم
مجزبه كرم المصدي في المجتمع القصبي الذي علش فيه حسن سواب قبل من يوجه إلى المصير وكلف هبته عى موافق
المتكف الشرقي من الشرق.

قدم كرم صوره ثامه لطف للمصمخ القصبي (24)، ووصفه بأنه مصمخ محلي (25) ولا يي كرم حكمه المبدع على حتر
المصمخ القصبي من الزهر والمصمخ ان كرم لا يسكر في المصمخ القصبي لا السيفيات والموافق يمي تلكه ملك
حسن سواب في الصغر، ولم عرف الشعب القصبي، من نبح بيتا حبيب، حد 'مكف لآله' (26)، وبنون الروي عى كرم كي
القصبي لم يعرف لآله حبي في الشعر، من كرم صدهه شك ود كز لآله ان يعل في عده في مظهر، ي إلى يدهوق إلى
زهره، حد كز لآله حبي، الآله، مصمخ حد مصمخ ب صنبلي، عتكم ملاء، يورنك، عتكم مكي، صدهه 'الخطا'،
البرمال فيولش، وزيكا وكطوها، المصمخ هذا مفرح (27).

لقد كان النقاد من كاسوجه على حق عده، حسن في تكويم كرم لشعبه كاش محبوك بوقت سياسي مصبق من
العتاكه العتدي من لآله، الشعري والقصبي الذي شعر في مظهر كسود، وهي الوقت الذي كان فيه كرم يعل في
أولئك الشاعرين الذين كانوا يعرف في ده 'الشرا' من حصره وصريق وطله، فيه يوصح هو نمه في موافق المصير إلى طرف
هند لآله، حد كز لآله يعل كز كل يعبده، القصبي الإشتركي في قصبي، حيث ند بعد يري ده 'القصبي' 'لا من حلال
مطروق السيله المخرجه السيله القصبي، وبذلكها الإيديولوجي مع الاتحاد السوفياتي (28)

من صوره الشرق، وهو عى صوره، هناك نكر، عتكم، وهي عطيه صبه وشامه في وعي كرم وفردا الذي
والاضمحلال والمتكف والحبيب والآله (29)، حد كز كرم ند، صوره آله ملاح من قصصه شديده، فيه في ردهه لما ند، ردهه
بدأها من تلكه المهد، شعري المتوسط، حبي خرج كذا آدم من الجنة، مطروقا بغير ذنب (30).

ين المجتمع لشعري كد يره مصمخ عتكم، يسبح فيه شعفي 'القصبي'، ولا يصفص 'الآسن' فيه أن يصرين 'الآله'،
مكف قصبي، يصر كرم عى يركه كرميه هي لا يسبح قصبي، عرب مظهر، في غبة صاعه، وببص صبه إلى مال، وهي بر

كانت كذلك فيه سريع، الغزو يور و يمزير (المزور الجسد) الجسد، ويور و يمزيره لأجل (أو) كغيره في قوله
هك هي ألقية، صيحة فكر في لغزو بظهور هذا لك حب مملوء، كم مبررة، موصفة، ألقية، والمزور هو الطرف
محدد في الجسم، ليس ما عد له. ثم : لم يسمع (أنت) بعد مزود فاعلم، بعد، لم يسمع هذا متعلق (أ).

في الصورة الثالثة: السبب الذي قضى كرم اللوز، قضى ولحي نقيدها صوره حرق بقله أوجد لعدد الاشواكي وهو هنا الحجر فتمجدهم المجرى بقرق المصنوع ليركي بسد ربه في كل مجمع صخري، عيس فيه الناس الحجرة بحرية عظيمة، قد سر من ريد الحشر فتمد من الحشر يستمدع مصر كبره ومن يبيع في ستره صوره نوا الطرب من صاحبه الأطفال من صبيحة صبيحة (الشجر) ولهم يمد يرونه، وعضوه السند، وعضوه السند، وهو صبيح الطرب هو السبب الذي في الزاوية عند جدول الشجر على مغرب الشرق، أو في السند في وسط ستره الجمهورية وهو الأطفال العائدين لصخر، وقد يدنو أو لا يدنو من الحجر ويص من صخره أو يرفع رأسه على صخره، ولذا نكبت ونهال الشعر، قال ر. ناسه، هنا، وفي ناسه هنا ما يراي الصخر (32).

ويذكر أن منهم من خلا موالف كرم وأقربته شي سحره "تصميم شعري" أو "ألفاظ" وهي بالسمية شبه السوك الشعر
 ويصنع القدر الباقي من السبعة بدين هود، أو بوهدي الذي "شبه الشعير الشعير" يخالس إلى ما هو موجود في ديوانه المرفقي في
 نقائيل لا يولي الزينة القصصية بل يهود عهد في عقيدته عتيقة، وسعد له يسكن طيفا حرجا، في عفاك يديقه، وتارة
 يديعي له في سعادته على التصاميم والخراسم عسر من عى حديثه تلك، وقد كل تلك أفكار [كرم] نقائيل الخروية
 القصصية، بمعنى في عفاك في مروج دند في أمثلة في بنده الذي لا يستطوع في فهم هذه عفاكه قصصية لا بد من الفهم، و
 أن تلكه وتلك القصة كذا في ديوانه [33]

۱۱. موقف کرم من نظام الاثرکي لا يستلزم عصر التخليل الطبي، ورضا عن هذا النظام يقع من خلال ما يعلقه
 على النظام للمؤلف = (الكتاب: الفقه والاخلاق في سبيليات زهوية وحنان شمس، تحقيق: شخصي) (۱۴).

لقد كان غريب الشجول الطغي على "الأحكام" التي "طلعت" كرد على "الحشد" "الاشتراكي" عشاءه معه من رايه لاحتفاء "السيادات" غير "الجميع" الشجوري محمد خالد من الخيرات والرفاه ، وقد اعطى مع صفه المادي التي يحرص بالمتنفس "الماركسي" بينهم ، انقل جميع متنبهه معه كسك لغيره ، وفي صفه في عدم سياسي وأن من حصول بعض التوجهات ، واكتراة "البراري" لا ياتي في صفه الشجاردان باخر ، من مصدر "لرؤيه" المشبهه "والاجتهاد" ليتجهه الى شعور "عاد" الشجارد من "رؤيه" العزول على "الافتاد" من "مفهومه" الاضاهيه "والعصبية" [35].

إلى كرم المجاهدي مثقاب يوربي يشبه زناجات التفتيش الذين يذبحون جي "ألفرو" ويكفون لهم نعرة في سبيلها، وهم يتشكلون إلى هذا البحر أو شبه ناجر [36].

نقد: حسین کریم پندولہ، العرب لا سیرت کی یہ قسم ہے، لہذا علیٰ حکامہ اس نکتے پر جمعہ میں اظہارِ ہمت سے گذرنا، وہاں پر

2- مستوى اللاوعي:

في مطلق وهي كرم في مسجده فخر الأشراف يسير موصوع إلى مد عرو عليه من معونه شخص من لفرق
عادل بنو لوج العرب الأشراف وقد عبر عن رعيه هذه من خلال قوله الذي كتب على صورة الكائن إلى البحر ورفعه
إلى المصير.

فول استطاع أن يحقق ما هم عليه؟

يأجبهه على السؤال السابق (د) من برهنة لا وهي: *لا* [لحققت الفرضي، وفي موضوع برهنة العدم مع 'أ'، و] *لا* [بشأن 'أ'، لا] نظرًا إلى علاقته بكم بشيء لا المحيرة على أنها علاقة زميرية سرّ سبب، ما يعرف باسم متعدي العلاقات (المصدر: [37])

١٥ كان مصطلح سجد بغير روية موسم "هجرة" هي التمتع بقلب صانع روح في خلق أجور "شرقية سنة" فيها الفرياد
من جو فضيلة الغيبة (المناعة: 38)، نقل كرم كان هو الآخر ففقه في خلق أجواء "شرقية" ويكتب "أ" سنة أيد تهزب من أجور
الجسدية الغريبة "الشرقية" هيرشكا ويحكا "التمتع" المجرى "التمتع" عرفت كرم "التمتع" منسوخ من روحاني صبح، راء وجد.

■ الروحانية
الشرقية كانت
تتبع أيضاً عن حاضر
الشرق القلم من
جهة وسلاحاً
بشهره في وجه
العرب من جهة
التي

ان جين ثمل
النقرة التي يزوج
لي الاستعمار
والتي لا تروى ان
تروى في الشرق الا
الها

مينة لا يظلمون من أهم حضري بصليتي تقروا هذه الترواحية مخاض إقصاءه لخدمة على العرب، وعصمته لثلاثة يور التشرق
والعرب الإنساني في الترواح والتفريق، لا تكسر سمعته، بل في الترواح وتشدته، ومن رجوع في عذاب، يجرى تعلق
بجميعكم، وبشأنه طبيعة شرق وسكنك، في هذه الترواح بعد ثلاث في من طين رمور، لثلاثة، بين كرم وبقرسكا، وكرم
واسكنك

وعزت نازيه ربيعاً عن شعور شي طبع الحلاكه بين شعور والشعر (الترنكي من خلال طليعه الممارسه للتصميم
التي كرم وهورثاكو وبن كرم و ابراهيم محمد عبد الحمير، سأل الخالي وجناب مدهقه، في العاقل من حيث
في الزوبان في سوند العرب الترميز كعصر في قلعة الصنعت، حيث نبت العرب الترميز منعتهم (صعد)
وذاين (الحد الخالي في منزهه تجسس في ربه طريقه والصنعت، في الصنعت لاسناريكه كد في (صعد) من عبر جهه كرم
صنعه من خلال صندو الترميز في ترميز (الحد الخالي في سوند في شعور وسعد) من خلال انقاء الترميز في الترميز
كرم وشعور الصنعت والترميز، لآله وشعور وشعور في بعض صندو

لأن قلبت جاني الورس في موسم شهره التي تمتلئ من السعد وحره، ومطوفاً، فضلاً عن حزين، صفوي، ذلك مهرجان
تقريباً، ما يبرزونك، ببريقك، ثم صيبت من كره في مدس لذه صميمته، فتلذذ لخصمه، وكذا، جلتبه يوروك من كرم هو، في يسبح بها للووم
في يده، ويري دولاً صميمه، وبناطط من ن شاكاه، في شرق، وأحرب، لاواكي كما جسدته، فكله كرم يهورونك من ضم علي
الأمثلة

لفد زاهد احمد البشير في بيروفسكا تطهير على جندور سوكوف (1949) همما يسعيان إلى تبيين دور الشيوعا الحامدين في إنشاء
الكرام، وهذه الطريقة التي تطهر عليها بيروفسكا يمكن أن تكون الفعالة للشعوب إلى معرفة السبب الحقيقي الذي دفع كرم إلى
الإشهاد في بيروفسكا

❖ لم تكن الرواية
بمعزل عن دماء
الكنديب الفكري
الذي يصيب شريحة
من المثقفين
الشرفيين.

ونك كرم نفسه لم يستطع أن يستلهم من مرض الشرق، وفيه الشرق، على الرغم من عزمه على التفتيش من الشرق
لقد ظلت قيم الشرق ماثلة في ذاكرته بعد أن رحل عنه

ومن زاوية أخرى يمكن رد السبب الذي جعل كرم لا يربطه مديون بديروسكا وتيرجكا ولكن هذه القصص بدأت تنحصر في
الغرب الاستراتيجي ثم يورده إلى مركزه الجديد، التثاقب والتفوق على خصومه الشرقيين وبديروسكا كحدوث تنبؤات التي اللاتينية
التي رفض الروايع من جانبين في عترة حدافية مرفقة(47)

في حال كرم نتيجة حل مصور عن سلام من رواية "الشيخ" مرقوق تحت ترحم ميني الذي رفض التوقيع
وكانت في الرواية بصره على من حيث الحد 1 و لا ينبغي اختلاف الحد 2 و الشهيرة 3 من لأنه يصر في مثل هذا التوقيع
في يكون في السدود الشخصية على الأقل روح منكته بدمه مثلاً لا يتكلم في شغفه والشخص (48).

لقد عاد حد مينة طرح القضية على شكل ثنائي، سوق مختلف عرب متقدم لا يملك لمسته تلقاء بسبب لمتكاف
جوهري، فالله لم يصبه وبشكل صفي وبعد ترحي الله شعري روح وجد في مرحلة تالية بكونه هو الشرق قد شخص من
سلوكاته، ويكرر فيها كرم على مسند الرواية قد تخلص من شرقية(49)

لقد ارتب الترحيب والفرح من هو 2 في نداء بوز خصه سطره وعصره متحمس لا يمكن أن يكتب به الحد 3، ولا يصر
إلا في تخلص المختلف من صفته ولحق بالمتقدم وبهذا عاد كرم في ترحيب الشرق بعد أن ارتك في التفتيش الشخصي لا يكون
إلا على أرض الواقع، ومن أجله

يستخلص من ترحبه الموقف التحقيري للشخصيات المتفحة في روايته ومن صيف والتربيع، الغرب، في الشخصيات
المتفحة في الرواية تعرب في الحرب بين شخصه و بصر الغرب، عند الحرب من سوء كذا في كل رسمتها، ولم أبيض
فانصفاً إلى كمال الترحيب، وبذلك افتر موقف هذه الشخصيات المتفحة إلى التخليط الطي.

وكان للشرق حضور قوي وواضح في وهي الشخصيات المتفحة، وسندب في صورة طريف فهم التفتيش الشرقي للآخر
وقد بدد الشرق في رواية ومن صيف على صفي وهي الشخصية المتفحة ولا يعجب نفسه، وفي حين ظهر تأثير الشرق في
شخصية كرم على مستوى اللاوعي بعد أن رفضه الوعي بعد أن على شخص طريف عتبه التفتيش الشرقي وهو يخصص مديونه
للمصادم الحضارية تتخلص بين الوعي واللاوعي، وتتخلص بين القول والفعال النظرية والممارسة.

لما العزل التي طرحها هذه الشخصية قد حذت صورة شخصي، ومولاهم "النيوترومي" والشخصيات المتفحة في ومن
صيف 4 هذا صفت مع شخصها وينتويونهم التي نابعه للعودة إلى الماضي، بعد الإحباط في صفتها المجمع والتقصي
لمسكاته.

المراجع

الهوامش

- 1- الناصر روايت تحت المجهر، حسام الخطيب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1983 ص. 14
- 2- تجربة البحث عن الحق، الجس هوري، مركز الأبحاث، دمشق، بيروت 1974 ص. 19
- 3- عربي الفات والمعلم، بيلى سليمان، دار الحزاز - اللاذقية، 1985 ص. 6
- 4- جديري بين سليمان في كتابه وعي الفات والمعلم في بحث الرحلة التي اسمه رافعة الضيف في من خلال كتابه تخلص
الأبرز في تخلص بديروسكا بقاء عليه مسخبت كذا في دمشق عبد وابن الفهم وحيدة مع النهر ص. 7
- 5- البحر شرق وغرب، رجولة والوثق، جورج هر فريش، دار الصليبية، بيروت - 1982، ص. 12
- 6- من صيف، كوفيت حوري، طبع، دار طلائع - 1985
- 7- الأربع والفرقة، حنا مينة، دار الآداب، بيروت - 1984
- 8- حكر هنا على سيد المثال لا الحصر شخصية محسن بطل رواية موجي للحكر عصفور من الشرق.
- 9- من صيف ص. 128
- 10- خلفه ص. 237
- 11- انظر كتابه الرواية السورية ودراسة الثقافة 1982 ص. 260 - 267
- 12- خلفه ص. 218
- 13- من صيف ص. 128
- 14- خلفه ص. 104

- 15- ينظر دراسة تقنية لرواية عصفور من الشرق في كتاب المغامرة المصنعة لسميح كحلل المصطب ص98- 94
- 16- مومن صيف ص97
- 17- خمسة ص61
- 18- خمسة ص62
- 19- خمسة ص95
- 20- خمسة ص60
- 21- خمسة ص95
- 22- تأمل مر دعا إلى هذا الرأي الجبرتي في تزيينه ثم تبعه مر غير قليل من المنكثين العرب منه على سبيل المثال مصطفى صبيح الراعي
- 23- من أبو رباب التي تولدت العرب الاشتراكي نجمة اعطين لصنع فله إبراهيم والبصيدة لسبيل انزيين والصفا الفاتحة لاسعد محمد علي
- 24- في الآلات والعالم ص112
- 25- التاريخ والغريب ص88
- 26- خمسة ص274
- 27- خمسة ص54
- 28- تاريخ الأيديولوجية والموروث الأدبي في ليبيا ص منه مراد كشوح- بار الناكرة حمص- 1991- ص106
- 29- ينظر في الآلات والعالم ص134
- 30- التاريخ والغريب ص20
- 31- خمسة ص166
- 32- خمسة ص20
- 33- خمسة ص210- 211
- 34- التاريخ الأيديولوجية والموروث الأدبي ص110
- 35- خمسة ص113
- 36- في الآلات والعالم ص113
- 37- ينظر المصنعة التي وضعها جورج طرابيشي لكتبه شرق وغرب
- 38- خمسة ص157
- 39- خمسة ص93 وما بعدها
- 40- في حتمه الرواية تشترك بيرشكا في التظاهر الصائبي تصميماً مع العرب اثر فلاح حرب هريوس 1967
- 41- في رومية مودة الهجرة إلى النشل لطبيب صديق على سبيل المثال نكتي مصطفى سيد ركاة في بعضه وهو يصرح الجس مع إحدى النساء العربيات
- 42- شرق وغرب ص164
- 43- ينظر مقدمه لتحول إلى عالم جد حية الخروفي- مؤمنة العرب- الموقف الأدبي- 1985 العدد 173- 174- ص88
- 44- ينظر الرواية الأيديولوجية والموروث الأدبي ص133
- 45- التاريخ والغريب ص62
- 46- ينظر في الآلات والعالم ص20
- 47- راجع تحليل الرواية في كتاب المغامرة المصنعة لسميح كحلل المصطب ص115 وما بعدها
- 48- خمسة ص135
- 49- يقول كرم التاريخ والغريب لا يقتل ص184

لـ

د. عبد الهلک مرتاض

لقد ظهرت اهتمامات المثالب السويدي مع ظهور اهتمامات مصنفه للفد السويدي وهو له كثر للمتمرسه السكالبه الروسيه، في فرنسا من جاني في ظهور تحركه لأدبيه الثوريه ترجمهه لثيم جيمسبه تشكيبه، وللاذاع فيه الكالبسكبه التي يعازف اليها عابديه في كتابه لأدب وثاقه وسجنهيه مد واحد هم من يملك كرم من الكتاب الروس ثوب نديمو في وصبج بس دة الحركه وتطويرها بانكيمو وهورسوروف وفلانجيمر بيرس شري صمبح هوب مد من لكره ككتاب الروسين تشيدعيل في لثري لثريون (1).

وقد روج بيده الحركه الأدبيه الجديده ترجمهه تلامكالب لأدبيه القديمه، والمترجمه إلى الحديث عن الأشكال عفيه الجديده بعد عهها الشعر والرؤيه وتعد مد في لك من كفيه المصن مع المصن أم ما يظنن عفيه تحريه للنص المجهه لدرسيه كما هو (1905) التي توضع بين الناس كور من المراسل هو دة لأدبه الشعر وكل تطور الرؤيه الجديده في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين والتي ساد على سر ممتاح صوب دة مصنف ثوب لدرسيه كثر "لاز في حركه عجله للفد الجديده وتطويره نحو مذهب اليه لاء مسبه تفكر في الفاد السوي لدرسيه رولار برط وقد تصفوه الناس من حوب موهوبه عاب لم ت في عهها، كذا حنيده وانما يملك جدي في كفيه مذهب كثر من سكاره في عالم "الأدب، ومن دنكم الله والوجود، والقداد (2).

وسمى ظهور هذه الكتابات التي "حدثت نرسم مسعصمها"، وصمبح كديمي في مصنف هذ القرب يمكن ان يقرى الباحث من يطلق عليها "أدب السويدي" وكانت الرؤيه التي هوب هو دة مفرس "أدب روب قربي ومجال تطور وانطاني صارت وطولهم في المجال المصنوب لتطاع هذه الحركه الأدبيه الثوريه.

ولكن ما "أؤسس التفكير التي يهيم عليه للفد السويدي" ثم "الفد الثوري" وهم يهمل عد الفد عن الفد الجسمي، و الإكاديمي؟ وما القواعد التي أفضت إلى ظهوره؟ ثم من هم أهم أتباعه ورواداته الذين

روجو به وتصنوه هه؟ لقد تعلم أن من حسن ما يقوم عليه الفد الثوري، تدى كان يهمل نصه ر تصممي له يهمل نصه شه "الاهتمام في الإهتمام بدرسه صسر الكتاب وبوسه وخوفه همت (الفاد الفرنسي بين) وثر كال لك في كتابه علم نكي لصيه بالاذاع شري "لا في الفدم الأخير طرز، يهمل نونك نحن مد "أدب با صحت حور" نمر وش في ذلك الكتاب فتلديه التي نصف صبه ر الفقيه، في الحرب والسرو، برط حريب "أعلى عد المرمو فلم نكي لدرسيه عجله لا في يزر نور المارخ وهورر عدته ذلك بل المصنوب كان هم بر يد عه ذى الفاد لثيقي، هذ عهني المصنوب لثيقي صعب عد "أدب الجاهلي" أو "الفاد الجاهلي" من حيث هو تاريخي، وروبي، وصمبح، و هو كثر نكيتر مد عهني به الشعر العربي عن ذلك العهد المبكر من التاريخ فإن في هذه الدرسه التي صبه تشيصوصن شعريه وسعريه عت ومطاوله عجله وقر دة ثوب شري امرو ثيقي، وبرط روير، ولييد، والديعه وسو هه هه من سحره الجاهليه حوب يمكن لثيقي هبه عن كل سي "لا عن التاريخ، تشويخ الأدبه، واستعداد الفس، وغراب، الحطيه، وصب، عه فيه بير كل لك" ولا يكد يذل "لا نحو لك في السور للاحقه

خريته، حافق

■ كان من الأمثل أن يسعى لفتح إلى المطابقة بين الظاهر وأصناف الجمال الفني وإبراز الطائفتين

تأليب العربي؛ إذ قد يكون المصير 'الأممي' لهم من شعر جرير وجرير، والأخطار وزيادته والمهاج على النقاد التقليديين. كما قد يكون المصير العنسي هم تبنيهم من أبناء وفي تونس، ومن تحكيمه والتعدي. وإن التوسعي والي الطيب في تلك في صورته لتجدي لا يمكن أن يعنى على شكل غيره فوجد لا يرى عنه في تصديقه، بل يفتش إلى المبالاة المتعمقة التي فسرهما! لإعلان على ظهور كتبه [1] في نه عذره على تطبيق بعض جزء نتائج فني يمدية لإحسان المرحبف [3]. وكان من الأمثل أن يسعى لفتح إلى التعددية بين المظهر أسرار الجمال الفني من وجهة وبرر الحقيق إلى كل هاتك حقيق في الفن الأممي، المستمرة التي يطويها الفن في كلياته، من وجهة أخرى

نظرية الكتابة لدى بارط

لنفس الكتابة لدى رولان، شرط أنه فهي مشتركة بين الجنس جميعه ولا هي لغة جنس وهو هينار جميع لكل، وهذا إنما الكتابة منه بكل بصره الكتاب على وعلى تلك من شدة والأسود من غير عده و تطويعه على حين أن الكتابة من قبل الآخرين والكتابة وحده هي التي تارة وبعد في درجة تصغير شكلية لبعض من شتتوخ حيث الكتاب، مع استمراره في وصف الملم والبناء؛ فأنهم لا يبرزون التبرير والإلهام؛ ولقد برزهم مستعصر كتابة معادة على نحو ما يجد لدى كثير كاسي، وكثيرون، ومواقفهم من الكتاب الممتلئين [4].

ماهية البنيوية

والتي لأ، ثم بعدد على مفهوم البنيوية، فصرح هذه المصطلح تارة أخرى في البنيوية والحق أن 'الإجابة على هذه السؤال المصير' صرحت كما ذكره شيفر من سرب، من بولندا، ثم من ذلك فصاعداً - مثلاً، وقد تمكّن نفسي إلى سر، عند التنبؤ مثلاً رولان بارط وقد يكون أكثر البنيويين وأبرزهم وأكثرهم

سابقاً، وكان لا يصرح صراحة سيء منه البنيوية في عهد هي برعة البنية؛ فهو يعني عهد أن تكون مدرسة، وهي يعني عنها بصر في بكون حركة، بل من مفهوم الكتاب الذي يفرده لشد إلى البنيوية لا يفرز من مفهده بجمعه فيها يفسرهم مع من صراط يدي على تراث هذه البنية، ولي تصديق مصطلح سيبه لا يعني له أن يميز إلى بعض بنية خاصه، إلا أنكم الطبيعة الجدلية التي صممت على مفهوم هذا المصطلح من حيث البنية، والبنية، والبنية، ومعناها، وهي هذه الطائفة الأربعة لم تكد من صميم المصطلح البنيوي، وإنما هي مشتركة بين طوم أخرى [5]

ولعل من الأمثل الرجوع إلى بعض الأرواح الفلسفية مثل: دال/بشارول - أنشيان ومثلية [Synchrothe diachrothe] من جن الأفكار تدوير البنيوية على المصعد الأخرى لشكر إنشائي للأرواح التي يفتش على نموذج إنشائي بعد هو، على عهد أخرى، بنسبة علم البنية، في البنيوية وقد يكون التزوج الثاني عنصر منه من الأرواح التي يفتش على نموذج صرحه مفهوم شريح يمكن أن يفكر أنشائي [على الرغم من أنها تدوير البنيوية هي برعة بنسبيته، في عهد مناهضة مصرية] - معرو على عهد شاعر الرمي على نحو ما، يمدد فكرة إنشائية مطيح في مثل الحدث التاريخي على أنه مجرد صياغة شكل ويبدو أن تروج الأفكار يحد في تصور ماركسبة بحيث يدور حول كل النماذج الأدبي حول مفهوم التاريخ، لا حول مفهوم البنيوية [6].

وبعد أن البنيوية يمد مدرسة ولا حركة على تفكيره لتكثيرة إفسد إلى 'الإنشائية' كمد يفرز بارط فإنه لا جدوى من دور مسمي إلى تفرد البنية ومن فسر الأمثل لفتح أنه في وصف سمي، وهي على عهد في مستوى آخر هو المطالب الأممي؛ ذلك بأنه يمكن أن يفرض وجود كتاب ورسائل ومواقفهم وتأثير البنية [7] ثم بعد الفكر وحده هو الذي يفتش على البنية؛ ذلك لتأثير الذي يمثل صرحه مسمو به بعدد صبح الممتلئين والتدوير مع بعدد شعر هو ما يفرز من مطلق عليه 'الإنشائي البنيوي' ولا يمدد هذا المصطلح البنيوي بالفكر، ومن بعدد بعض حيالة وقد أنه بعدد بعضه، في بالكتابة التي صممت عليها البنية دعماً، لديه [7].

ومن، صرحت البنيوية يمكن أن يمدد، في في المصطلح المصطلح الأدبي، فاند مصطلح في فندحت على الشاطئ البنيوي كل كد مصطلح على المصطلح العربي الذي قد بعدد البنية الأدبي الكتاب البنيوي.

الظروف التي نشأت فيها البنيوية

يبدو أن ظهور البنية لتجديد كان بعدد أكثره في بعض تلك في أربط خصوصاً، كل له أثر مباشر في ظهور الحركة الفنية البنيوية تاريخية البنية بررة على تفكير أوروبا وفكره، كالتصنيف التي جازتها، الأصناف، وضاف بها مضاف

لقد عبر عددٌ عداً أقرى، وقد مزجعت الرواية تشكيكية في أحسن أدب التشكيكية؛ فكلاً جسيماً الأسيوطي نظر يحرص على بتأليف أدبية مهم، مختلفاً شكلها؛ قد كان باب مختصر، وهد، ومضت واحد، دية زهابة. القروية تشكيكية، ون مختلفاً لدى قلوب، بتأليف إلى رولا مثلاً، وتتملح العمة خلد هي. في معتمه الشخصيه معتمه شخص، واحتفل بيديته عن نحو، ويحس الفازي يتبع بس لشخصيه التي يفر عنه، في الرواية هي شخص يديته، وجد فاعاً في عالم الواقع، ونم يملك لند التقديري، لا يدرك بهد، للزينة، أو القوية الفنية على الأصعب، شميكا لها، حريصة عليها، مختلفاً

عنه، فهو لند البوي في هذه الأصور، كلهم فهو سائب، وقوهن تركته، وسيد على لخصه منكمه بتدور ختو. ولا قوت منكمه معروفة منكمه نحو. فلا يدرج ولا يدرجه ولا يوزن، لند في لند أنسي عدي ثوب لند، و كلمة. هو كلام، والكتابة من عهد، في عائل، والكتابة الرواية جوهده، هو يرمز ديه هي كلمة يهد، (8). فكل فرع ادبي بهبه، ن بعد على بسس من فطمة معتمه على نصه، ولا منكمه، و من لند نصه، أي موج من نكر، (9). و هو كذا كذا قرود، على ساء وكلمه منكمه على، سته، لا في هجره (10)، ويهي هـ و لند، لا يهي له، و يكون مرجه، لا منكمه بتدور ارتباط خارجيه، أي مرجهته نكمه في نصه، في لند لنداً

وجه لند البوي في هذه الأصور، كلهم فهو سائب، وقوهن تركته، وسيد على لخصه منكمه بتدور ختو. ولا قوت منكمه معروفة منكمه نحو. فلا يدرج ولا يدرجه ولا يوزن، لند في لند أنسي عدي ثوب لند، و كلمة. هو كلام، والكتابة من عهد، في عائل، والكتابة الرواية جوهده، هو يرمز ديه هي كلمة يهد، (8). فكل فرع ادبي بهبه، ن بعد على بسس من فطمة معتمه على نصه، ولا منكمه، و من لند نصه، أي موج من نكر، (9). و هو كذا كذا قرود، على ساء وكلمه منكمه على، سته، لا في هجره (10)، ويهي هـ و لند، لا يهي له، و يكون مرجه، لا منكمه بتدور ارتباط خارجيه، أي مرجهته نكمه في نصه، في لند لنداً

وقد عالى يده في هته في لند أنسي يهد في يهد مزه موهبة العليل، (11). في لند البوي عوهن في يهد في لك الصواب يهد، يمتلح مسدده في ناره الأمسه عن مخرج لند غير موهبة لدى المبرسة التشكيكية العاطفه التي نكمه في الحياه يهد يهد، في سته، الدواب التي منكمه التشكيك، و نكمه لند، أو نكمه هـ في وهده، لا منكمه أن يهد يهد، ذات مألول جامع (12).

ميلاد النزعة البهلوية

إن بين امرين شير قريباً تشكسي، ناز أكر هذه الشويه هنرميه في علالك لخرى مختلفه، ولا سبه في علالكه دائرهة الماركسية (13)، ونك أكر صحت وصحي وعه ومن تصوير لخص في موضوع كهد سينك. معاً يهيه عله لخصه أكثر من الوصوح فإن كلاً من صوله لا سرح موهبة هـ، وهده في لكائنه العربيه المعتمه (أو الكائنه العربيه في عوهده، ولا كذا ستر عهده، إلا في موهبة لقيه)، وما أن يهد هـ شخصيت على شرعه الشويه وهده في مجال لند شخصيت على بعض لصلها، ويهني لخصها، وملاحج من موهبه، ويهني لند ما حلالنا في لند لنداً هـ هـ.

في النزعة البهلوية، كذا، يلاحظ لند جتي مري، (14)، ومن عهد هي يهد عدي، مما شتد من حور شتد التشكيكيه الراس لند يرحم لخص من كشتهم إلى لند عائله، ولا سبه العرسبه نكمه عوي، نظيره لند، (15) ومن يهد على هـ البهر السكلاي ههور العائلين العربيه يهد ههم معتمه سغو نصيب، لند لند وقصيه قصيد، وما ساه عه ظهور لند لند معتمه لخص فيه عديده نم عهد هـ في لند، ويهني شير هذه كترسب تشكيكية، في المجال النظري، في المجال فونوزروف وروس، يهد لخص ههور، وما ساه يهد شرعه التشكيكية من التشكار في العرب ههور، ولي فرنسا خصوصاً، أن لند موهبه، وهو لند لند يوزن أصبح كائناً شويهاً فرنسياً.

وهي لند لند هـ لند التشكيكية الروسية يهد هجه لند جوير في عه، د هـ، ومن لند، ونكمه، ونكمه حين نادى الشاهر الروسي كيرمكوف في موشر الأكله السوفييت علم لقيه

ونكائين وسعتمه وألف مسوطه (16) - لند يهد هـ لند تأثير هذه الحركه لأنيه عائله، لا منكمه

ومن لأفكار لقي روهن تي الشويه لند كترسب يهد ههمه على، ساه على لا يهد، يهد نصه، يهد معتمه لخص الذي عائله عائله سبه ي لند لند المروجه العربيه لند، لند الملكه في لند البوي، يمتلح على البوليف يهد ههور، ضروره لخص يد عائل، يهد كذا على حين نكمه روهنه، وكلمه حين نكمه روهنه، لند ستر ليد على، عه عائله من جيره وكوهه بين لند لند، من حيب عائله، دويون، شير لند، فلا شيء يهد خارج لند، شعار سهره به نكمه، يهد لند في لند الروية الجنيهة التي معتمه يهد (17)، كذا لا يهد، و يكون يهد هـ سيق وهده

■ فيما أن
البهلوية لند
مدرسة ولا حركه
لأنه لا يهد من
وذا يهد إلى
النزعات العظميه

عبيد، نهٺا سبب پڻ عرفان الميڊ گلوب آڙهه، واڙهه سحر، پڻ، نيب عرفان حقيقي، وڌه هي عرفان نو بدلت
الغيا، ونوڊ، مي نوڊوڊ الخطه، ي عرفان هي مستند ڪر ڇڏي، ٿي ڇڏي ٿي موسطا، پڻو الخطه ٿي موسطا.

(24)

ولما كان ذلك محكوماً عليه بالحدود على فكر الآخرين فإنه مدعو إلى تركه من أجل أن لا يفسد مملكته وانك لا
 سيء، وفي هذه الأثناء، يرميه على مصفحة هذا المخلوق على سائر كنهه مضمون في على نفس وضعه في حال طلاق له
 نصفاً مع كل (26) قبل التلاوة، ثم يكسب في ثوبه و يرمى الحصى الذي عليه على سائر أبنائه مستغفلاً عن
 المعاني المتعددة التي يحتملها ولكن على سائر أبنائه ليس هو بوظيفته سببه في النقص، ونسباً بذلك عندما مشعب بخصه
 [26]

ويعبره بالشكلاية (27). والتي يعينها هو وأحد من امر هذه الشكلاية عن هو مبركها الضميمة في جـ: الثاني، يد فليد لأدبي
سيفلورها القاص.

[illegible]

وَأَمَّا الْفَتَى السُّعُودِي فِي حُصُونِ الْفُتُورَاتِ الْمُصَنَّفَةِ بِدَعْوَتِهِ فِي عَرَبِ مَعْرَى مُتَرْجِمَةٍ، وَتُكَلِّفُ فِي كِتَابِ فِي الْفَتَى الْقِيَّامَاتِ
مُسَاعَدَةً لَدَى الْأَعْدَاءِ، وَكَذَلِكَ الْفَتَى بِطَنِي فِي لَا سِي فِي حُصُونِ هَذِهِ خُرُوجِهِ، بِوَجَدِ خُرُوجِ الْعَدُوِّ، فَهُوَ مُتَمِّمٌ كَمَا فِي لَا سِي
بِوَجَدِ خُرُوجِ النَّصْرِ، وَلَا قَبْلَهُ وَلَا بَعْدَهُ فِي النَّصْرِ.

■ إن مبدأ الكتابة
عن نص إبداعي
أول ما يشبه في
سيرته النطق على
نص ذهني.

[illegible][illegible][illegible]302 *Journal of Health Politics, Policy and Law*

- 30- حشرته دار القلماء بلژيک. 1969
- 31- موريس بلاشو، في "ألب من الزميرة من الرواية الجديدة"، ص 99
- 32- ملود "كثوب" وقد وصف هذا الحرف لأول مرة في العربية قيثاً على قول العرب: "شعر" وأطلقته ترجمة اللغز الفرنسي (E.CRIANT). وقد كنّ كتبه العرب اهنوا السبيل إلى بعض هذا المعنى، بتغييرهم بين الشعر والشعر.
- 33- جوناثان فرو، جرس، ص 206.
- 34- ج.س.س، ص 208.
- 35- جوناثان فرويس، ألو ألب جديد؟ نشر في "ألب"، ص 247
- 36- ج.س.س، ص 248.
- 37- جندري أكون، جرس، ص 98.
- 38- جنى كوهين، بنوة اللغة الشعرية، ص 22.

ف

والطود، يعمقه على إثره الممثل يد فيه من أس أو بعد أو قوّه فهو: جيكور القوية إلى جيكور العلم الأسطورية والواقع

جيكور القاسية من الترخيم في يوم راب تمردا و نداء، القاسية في تصوي على راحة تشي والتخيل هي باور أو قد تكون منبه السراب، بحر طوبى و بهية به في علم وهي سافر به لود ختملا لومه وحنه والتخلص جيكور هي محور الأخرى، نبعث، يحتل فيها عن تصور، وهي يقتلي لدى التنازع الحالم، التي قدحا إلى الأبد -جيكور متى ذلك نعم، وإن لنهنا سوجا لاسما أكرها والعام أكرها، والقرها وتلفا بكلفتي اعشاش والها... ... جنة كفن قصبي هها وضاعت حين ضاعا... .. اه لو ان المني قصير عجب يوم ثا... لم نزل بعد فتهين لفتت ثلثا أو رباعا... (11).

ي محصور جيكور ه لحد، جيكور الخرس ه هي كثير من قصص السياب كثر يمر من خلال الإلهام التي يمسها الذكر (الخير)، وتقائه التي يصوغ تلك تصورا تشبها، ويصقلها، ثم يرفي بها إلى الشكل الفني الجديد كما في والسمود الطور ه وهرب على الطريق وحذر التبر ه

١ وهذه لأمره فمرد بحر تصور، نزل جدي القدم الثائرة في شعر العربي من حيث ينادي للبي الذي جمع بين الحكاية والقصة والسرود، يحدو تملك الشعر في سرود، يحدو عز شخصيه، ويجوده غير ثابته الضالاج، حثله في سرود القاء والذرس، كذلك التمسيد التي طلع مسكس ه في سرهيه، فصيل، فصيل، مثلا، ويختلف المصير في تحليلها، وتفسير ملاحمها وطابعها الاجتماعية، وسلوكها الإنساني السيكلوجي (12).

يسهل السياب فهمه في تصوير كثر نغمه، تمتع بطريقه حسب بصره، حسنه بالموت عبر حركه متكاملة، يفتح فيها مشهدا السمعاني التخييري.

« ضوء الأصيل يلهم كالحظ فكيب على فليور
واه، كما أبتسم اليأس، أو كما يهتت شموخ
في فهدب الفكر في جهود قتلون على دموع
والتمرحج، تقني يهب غله أسرف فليور
كالمصنف السود كالأنيح في بيت فليور
برزت لثري مستقيه
من عرلة قتلاء فيه» (14).

مر يتبع المسد وجه، واللي واضح بنا عني، وسنذكر حرب ليه، بعض على مدبر وموسى وهجر فور، وعلى فضاء سادق أفلا، نباح لمر، واضح لشكر مبول لمرسي الربيع ورنف الصخر ه لمدى.

« وتتابع فطال الفهد جودق، قاتل الفهدوم
من يابه الأعمى ومن شجته فخراب الفهد
والفهد يملوه الفهد
لترند الصخر ه، في يس و عوال رتيه
لصدده المنكشحات...» (15).

وفي عنصر مدبري، يدع السياب رسو لوجه الموت عبر رؤيه سورويه ضحية، تنقصت فيه، يصغر الشكر لبت من قلب الظلام، منب أصابعه لعمقه الضمير، وأدب إلى سرب من الخيال في حر الألق السعد، فهدو طوطا للبا باسطه جمعه الموت كاذبا، يدالي لمر، تقيم الضحايا، وتضلل آخر فطرد من ضوء السماء.

« ففلي فليور
فارت لتنتهم الفهد، وتترج قصود فليور
ولكمنا ازب فليور
لمستيق العوس صالسا ولهمز على فليور» (16).

ويوزع المدبر في وصف المدح الدم للفره والموت وسلام الفليور كالتبالي الموهبتك، ثم فهد، يوح خيال والموس يسترر حور، لمتابع، مر بعد، فيصير التلاصق عن حد، فهد، نه حذر فليور، يفتان جهنم، لمر من جبه الفليورين.

■ الصياد ثم
يبلغ عدد الخلة
شكل وبيرة القصيدة
التكسوكية إما
خلخل مسكونة الخلة
الشعرية.

■ المهرج
والإحصاء بالموت
انصل إلى غريته
أخرها آخر

وكان مولودها هراء كان في بعض القلوب
في مكة جوفاء حارية يهودي ركون
كلان قديمات جافعات ككثيب شمس
وتم شقي في حذر .. ص 545.

يُؤيد حشر الغيور، بوجهه الكتيب الخدي من النقص، حين أنقص شمعاً بحق بعض بنسب لا يترك فيها، ولا تعرف
 بهر بماء في وجه السماء وبصحة معاتك سكباً لفة الموت، ويحير بولف الموت من ير يأنه شقي؟

«تربط» مسبوغ طويل من قاعم الطويل
والقبح خاو بفقر القم في انتظار. في انتظار.
مؤات احقره ويطمره قبحر-»

[illegible][illegible]

تصرفت عن حارب لاور خلل عزم من قهرها..
 التلبس بحدق واقتصر على سحر على قرقا
 لو في المدينة وفي نوكة من تسيل بستانها؟
 بيتان من خلاصات هناك من بركت مقلنا
 لا وهل به العبر في سوي لتظن؟
 أود لو في هناك ادخلكم قاتل
 جوع فظن وجوع يسى في يدي ياتي فيها
 لا ازل... او عذري غلبه ظن قرقا... من (500)

هذه المسببة للعاهة عند حفظ الصور في الكاميرا بعد تحريكها وتحويلها إلى صورة رقمية من الرجال. ما يفسد من بعض الصور ما هي إلا عكس على لاهوت كوثول وشبهه والهرم، وعدم قدرة على الوجهة والذات في ظروف الحياة الصعبة. إذ يراه بعض في هذه الظروف الخاصة بالاحتجاز والاعتقال في بعض الأحيان.

بعضی تطلق این الموصی کما فی الثلاثی
من کل شیء فی الذمۃ. ثم تطلق بالحدود
فی هذه الأراضی الخراب، فیها لأحبها ویقال: ص (549).

هذه خمسة من الأسباب المتعددة والغير شائعة، تعتبر هي حجة مرسية، من غير رؤية طبيب مرسية مع، لأنه من غير مألوف أن الأسباب تفسد هذه تلك مجموعة من التفسيرات والتفسيرات، وعدم الاستمرار، لقد كان على قاضي عدلي، عبر حالة مرسية مرسية على الله:

وَيُطِيعُونَ أَمْرًا وَعِشْ بِغَيْرِ مَوْتٍ الْآخِرِينَ
فِي مَنَةِ الْمَوْتِ هِيَ، فَكَيْفَ تَشَقُّ بِالْمَرْءِ
الْقَطْعُ نَحْوَ الْقَادِفَةِ بِالْعَمْدِ وَالْمَصْرَمِ
... بِمَرِّ عَيْنٍ، لَنْ تَشَقَّ نَازِحَةً عَنْ عَيْنٍ الْوَرُودِ
فَالْمَرْءُ بِالْعَمْدِ، وَسَوْفَ تُرْصَفُ بِالْقَطْعِ
هَذَا الْمَرْءُ، وَسَوْفَ أُرْكَشُ فِي الْهَجْرِ بِلَا حَتْمٍ
وَأَمَّ لِحْيَةِ الْهَيْوَةِ...
وَلَعَلَّ فِي يَمَنِ الرَّصِيفِ، وَأَنْ تَشَقَّ بِقَادِمَةٍ
وَأَعْدَاءُ، لَا تَسْبِيحُ خِلَافَتِي مَن قَوَّامَةٍ (540)

■ * كانت ملصقة
المنيا في
شجرة العنبر
التي هي
والمنيا.

■ لعل أجمل
قصائد السياب هي
تلك التي كتبت في
فترة التزلمه بالمحضر
الواسع للكلمة

ويطلق حلفاء القصور

بما في من القصر الجديد

منظر الخطوط... يعلم بالقاء ويكلمور...» ص (562).

هكذا يظهر صواء القصيدة (نفسه) مفعولاً مفعولاً للآلات... وبعد «مختلف الدرسين بأثرهم حور

للقصيدة، وماجده العنصر الجوهري التي يحسنه وقد انحصرت بعض الآراء من نظري في حورث شعر شافية (إبراز) بمعنى هذه القصيدة، وقد ركز، وموقعه في حورث شفاء إلى جند صفت، تلك المرحلة الأخيرة في صوره مد، «الشعر المظهر»

2- في كل خطوة من خطه يتكلم بعد اتصاله في الحزب الجنوبي، إلى المرحلة القنوية التي تحول

هذه البوت لولمي لديه إلى موب سموري كسر في حله «الاعتدال» مثلاً في حورث «و» «تسليم»

أ - هذا المظهر الذي للمعاني، ثم يترك جاذبي الجذب من ناحية شعر كثر سموري و صوره خاصة بمعنى من المعاني، إنما كان له مضمون فكري إيديولوجي، ليس بمعنى الحزب، لكن بمعنى التكيف، الذي يراه شولف ناز في تقدم القصيدة وتلد « من قبل الشعب،

بما في كل خطوة تراق من دم الجديد

في يسمي في التناثر موسم جديد» وتارة في دم «الصمغ» و «شور».

هذا الموقف، صريح بالمرحى الاشتراكي كبقية موسم ملاحج سموريين ملاحجين في عتق لودي صوره لاهور وصوره الوش؛

يندرج القصيدة بنفس المنطق، غير متى سموني لبح الخ لمرحى القصيدة مفعول مع «اب الشاعر» صوره التي يعثر من حتى و جز، مما «في» صمغ، الله المصحي للقصيدة وهو «الكلمات» التي مرعه شبيب «ه» بدت في «شعلة» على دكرته للقصيدة بالأمكنة، ويرد عن «الأدس» والمصور، ويجسد شعوره في كيه «الآلة» ب، إلى شكل في مختلف وضع القصيدة صوره بوالقصة صفاته سريعاً ما ينسب الزمر الموري كمعركة استسي لمرحى الخلف والشعر في مناهج متنوعة بصل المعنوي بالتخصيص عن المتعارفة بيهود

«عيناك» كأي شكل ساعة الصغر

لو شرفني راح يدي عنهما قلم

عيناك حين تسمعن نورق كزوم

وترقص الأصو «... كالقلم في ممر

يرجعه المجداف وهنا ساعة الصغر

فأما تبيض في غوريهما القجوم...».

هكذا يصنع الشاعر في حاله من «الجمال والصعود» أمراً قد تكون القصيدة القصيدة التي يتكلمها الشبيب لأن جلسه في شرفه «الشمس» والشعر بعد «يبدأ» وقد تكون «أو» لاندعه من «تكره» القصيدة، قبل «ب» شعور طفيف، إلى «لاند» وقد تكون «الاند» للفرق بلك من فيه من صمد وجوع وورق وورق... وينتشر شمس... وقد تكون هذه القصيدة كج صمغ

إلى «بها» الشاعر أمام القصيدة صمغ التي الزمر الموري «تستأجر» «تم» الحركة والشعر «هذه» اللند التي القصود في مفعولها، الموت والتموت والظلام والقصود، وهي عنصر طبيعي تمتددة بحور وعصر وصمت وعصايل وشعر وشوم وقدر في اللوز الكوني المعلى بالنفصاء وصور «الأصوات» في الممرات والقصود - صمغ «هنا» بعد «هنا» المصداق للآزرة في «هذه» الشبيب

«بالتصديق» أي «نحن» يبعث المعطر

وكيف تشعشع المرزبيب لك قهقر»

وكيف يشعشع الوهيد فيه بالقضيق»

بلا شهاد خلفم المراقب كالجاذب

كالمصطلح... كالموت... هو المعطر...».

هذه القصيدة، موسم الحركة العامة في القصيدة متجاه «جاء» بقاءه، تصعب «هنا» «وتشهي» بالزمر المشرقي.

ب - بحور الزمر «الاستوري» في القصيدة عبر حركة الله «الزمر» هي، «سبوت» قصصية شعوب وموت «في» «الأم» «هذه» التي فقد مذكر، وهي المتجددة في «كرد» المتعددة في أمكنة التطور، مع الشعر والقصود «والأحلام» ومع كل نفس في للحروق.

وتشابه المساء والفرح ومزلق

نسخ ماسخ من دعويه فتكل
كل جلالا بات يهدي قبل ان ينام
بلى به التي لاني منذ عام
فلم يجدنا من حين لع هي لسزل
فكلا له بعدك كعود
لاذ ان تعود...

هو بطون المود القديم من تكرات السوارة الى موب جمعي مستغل لسبوا الى الرمز الأسطوري، ثم إلى خلق شفيف دائمه
نور فيه حركة برهية جري، بصت إلى المصنوع، مسمي في دالة ترمز، عبر سمرار حثه الأنمو؟ المصنوع بالشعر
والشكرى إلى الحق، بين بعد وهاء شعور وشمع وشوب، في الحق جوع وضرر في الأرض لم يتوقف على العطاء إلا ما
مك حام والشوق ليس فيه جوع،

■ كلس
جامعتان ليرة من
جهد التاملين، ولم
كشي في جدلي.

هكذا سمو القصيدة وبشكل تحتش عبر مجموعة من شت عصب وشوالات، في ترمز والتقصير، سمو داهن القصيدة
لنستذكر ذلك البس المصنوع الشمعي، وذلك الذي شمع للرمز الأسطوري لشعبيه ممرجه بقتال الواقع دور بر كشله؟
فحركة الواقع وبذلك الرمز ود حاش في سمو جمعي ترمز من شمول في القصيدة لتسلك فيما بعد لكتامها عبر دكرة
الطولة، دكرة الضيق، ودكرة السياسي، تقتض / دكرة المظلة /

.. «تقتض الطول اذا خلف من الشعر»
... «يتركز الاطلاق في عرافش القروم
ودغدغت صعب الصافي على الشعر»
.. «بكن طلالا بات يهدي قبل ان ينام»...
... «ومدني كذا صفرًا، قلت الصدا
نايم في شتاه
ويجمل المطر».

- / دكرة الضيق /:

... «يرام نركا ليله الرحيل من موع»...
... «تطعن في حزن بيت المطر»...
.. «على الرمال: رقة الاحتجاج، والسمار
وما يلقى من نظام يابس هروبي
من المهاجرين، قل وشرير قروي»...
... «اصبح بالخروج: بخروج
بواهب القرو والسمار والروي
ليرجع الصدي كلة الشبح» ..

لندج لعدم التصور هو مرور على حثة التي والاهرب بصي قطع /

/ دكرة السياسي /:

«أذك اسمع التواي بنجر فرود
ويطر البروي في السهول والجهل»...
.. «مرحى نور في المطر حولها بشر»...
.. «كل عام حين يفتن قذو و جوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع»...
«واسمع الصدي كير في الخلق
مطر

في كل قطرة من صغار
.. «وال دمة من الجياح والجرة
.. «في ايسام في قنطار ميمم جديد
.. «في عالم الك القلي وايب الصبة».

ج الصافي بلي القصيدة كذا / ليس صامت دناي الداخلي فصب بعد هو نقي وقصي، وهو حصة موكف سوسي
استدع لشرب لي بضعه كذا بمسليات فكرية وفيه جديدة حب ليد يا ترمز الذي هيمو على القصيدة في جميع بانها؟ مد
فتح للشعر نافذة جديدة للشعر على حالة مد نور / يكون مباشر إلى برحه المصنوع و عظم بيتوزيا في رومانيت حالها

■ «والهبتاه إلى
أعشيش بغير موت
الأخضر»

هناك هذه القصيدة الرائعة، استلخاع الرمز الأسطوري عن "عومه وسوزلته" في بيتهم لنا مزيد من السرد المنمحي بما فيه من حكايات وأصغر ومدرج مع قصيدة شكل كدته. عر ذلك لتسمية التي رسمت مسير القصيدة وبذلك التي تذكاه الصغار ويجتر العبد وفي حلال مسعريه حنيه به انه جلي شديه لثوبه بكل منته من عصر جند عبه تاريخه وسينتهي كالكسب والذبح والاشغال والصيد والشرب والوجاف والدم والسطر والدم والدم والدم...

معارف مسئلة من ذاكرة السواحي الشعرية توسيع مرجعيتها في خلفية القصيدة

يوثق دمية من دم الجوز والفرجة

وكأن قطرة تراقى من دم العبد

لهي يهدى في قنطرة موسم جديد

لو في حمنة تودت على تم فوايد

في علي بابا التي جوارها الحيات...

... ويهمل لمطر...

هناك تضال الملائكة بين الرمز والواقع ويشتد ويستلار لؤلؤ

إن السويدي، في معناه، يستجيب إلى هذا السويدي، مستمسك بهيم عليه أجداب السويدي والشتت، مصغوبة بالهبة والتعدي والألم والتقدم.

د. وكذا سبب التواء الشعر الطويل الجديد في ربيع الشعر العربي المعاصر - ج. باب أيضا في مرحلة حزن تاريخي في الوعي "الحماسي"، يستدرك البز في تعبير (14) حملا على الشعب، على وسننه جند المهر عن فداهاته المذكورة الجند. شعر المستقر في النهاية هذا كند في عته وزود المعولة وغير شكة و... على نصيب هي التمرير الحميمي مدى حساسه هذا الشاعر به مثل "عومه" الشراء الشعرية والهمه وحسبته الشعرية في سويدي و... راض فكان الجند الجديد في الحياة الاجتماعية والسياسية، وما موب السويدي في المعنى، طرية، جند، سوى سويدي لصبر وعيه لأجدابي في مرحلة الأزمات والتكويش.

وحيث يبدى الجزء من فرقة السويدي الطويل يستمر سويدي، الفكر "الديولوجي" الذي يحكمه. ليس بمصاد السويدي المتداول من بعضا، الفكر القومي يوجد فكر "الاشد" الأسطوري، بصورته الممتدة والقصير التي مستحسنة، وإفرد القصيدة على التوجه في تلويد، عز ب عبه جند سهر في جميع أوجهها، وضع في ملكه الشعر العربي بواحد جديد تلوي والأجداب، سوف تشكل فيما بعد تلك الأولى في حركة شعر العربي جديد القارة

الف

الهوامش:

- 1- ان مفهوم كلمة "الحداثة" في هذه الدراسة، لا يخرج عن إطار الحركة الشعرية العربية، وفق نظرها وتوحيدها، وهي بهذا المعنى ليست سمرقند الحداثة في المجتمع العربي متروكة ومفردة. لا تزال موضع حوار واختلاف بين المفكرين والكتاب العرب، الذين يزي بعضهم أن "حداثة" في مجملها مطلب يعني من امراض وأمية متعددة، حصرها في الحداثة الثقافية، والجهل، والامية الثقافية، التي لا رغبة في الحداثة الجديدة في الحركة الشعرية العربية كند قد فحرت صراعات جديري في مناولته البناء الواسعة ونزعتهم في التائب والفر والتمثل التي هي الحياة بمعنى بكل مسويته ونقصه، وبند عصر الحداثة في سبيلها العربي، ومن ثم الدعوة إلى إعادة النظر في المجتمع وبدد الأجداب، واليهت عن كونه جند في أغلب مخراب حيلة مزاج بعد الحرب الكونية الثانية
- 2- ظهر السويدي في حوض بقرات سيمية كبرى - بداية الحرب الكونية الثانية 1945- بكة لشعر 1948- مثل المظفرة الإشرافية واستقلال المستعمرات والخصر. شكل الاستعمار القديم والبلور الرعي، نو العلامة القومية والصلوية ثورة يوليو 1952 حكاية النهوض الوطني والقومي. ألج إلى جذب تلك كثر الشعر العربي إذ يزال يحسن من له التاريخي في أغلب عصر النهضة وفي العصر الحديث، غير أن ذات لربية عبرة لم تنجح، على جامد ثورة السويدي ومن معه من الزراد أوائل
- 3- بدر شكري الخديج، دراسة في حياته وشعره، ص 46، 90، دار الثقافة بيروت ص 150 حتى 214
- 4- د. الخديج، عصر سويدي ص 46، إلى 90، حيث قدم أسرار مهمة في حياة السويدي

- 5- الديب دعوة إلى قامة جديدة- فصل السلطاني- مجلة الديب عند 9 ابر 1987، ص 28-
- 6- أخصني عفاي بن جعفر، ص 32 ومطبعه
- 7- الأصيل الكلمة ديوان الأعراس وأساطير من 1990 دار العودة - بيروت، 1971م.
- 8- الأصيل الكلمة- شتيت ابنه الحلبي- ص 49- دار العودة بيروت- 1971م
- 9- يقول نجي علوش في مقدمته للأصيل الكلمة للديب جعفر سبي 0 ص 6 «قد كتبت قصيدة «المومن (المؤمن)» الشعرية التي قصصت صهر الأمير، هي هذه القصيدة كان يدور (قومي عن يدي)» وقد أتى ذكر هذه القصيدة في المصنفات عن النجاشي وأمثاله ينشأ»
- 10- لقومس، راجع في ص 14 في يد الشعر «اليس خوري، ص 16-17- دار ابن رشد، ص 1979
- 11- عي جماليت المكنى في شعر الديب ص 14 للكتاب العراقي يمين القصير كلف «جماليت المكنى في شعر الديب» بين الجهد المبذول من قبل الكتاب، إلا أن جماليت المكنى لدى الديب ذات أبعاد أرحب من تلك التي حشدت الكتب وأخصصها إلى تفصيل هنيهة بيروية، فكتب لأسماعيل بجماليت المكنى عبر طريقة رياضية جده
- 12- الأصيل الكلمة ديوان «شتيت ابنه الحلبي» جيكورامي ص 657-658
- 13- يرى الدكتور حسن جعفر جعفر سبي- أن جعفر القيوري يمثل الصيغة التي يجب على عرب الأحرار من 162، ويرى أن حروبهم كتبوا في هذه القصيدة بآداب من جعفر القيوري في هذه القصيدة هو صيغة الفطام الأجدع في المستنقذ وهو صيغة شعرية العزيمه التي عسده رجع في الأخصر بكلي شيء، حتى بت عجزاً في التفكير السوي، وذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك فزادوا بشخصية جعفر القيوري رمزاً «للمجدد المعزول» والمعجزة في يد جعفر سبي، سلوة الأعداء، «تكرر حزب» و«صنيع سلام» وهذا تفسير آخر يرى أن حاله «الغراب» لدى الديب هي التي أوجب إليه القصيدة، ومن جعفر القيوري سبي الذي يرميه في الغراب و«جد» والأخصر بالموت واحد. يقول نجي علوش في مقدمته جعفر سبي- «وقد الديب جعفر القيوري مثلاً ذلك الأسير الذي يرمى أن يموت الأحرار لكي يخلص على ميوف له نفسه، وجعفر القيوري هذا رمز لكل عفاي لا يفكر إلا بنفسه»
- ويرى أنه ليس حالة فردية بل هو حالة اجتماعية، إذ في تلك البيئة وقت ونحن على حساب موت الأحرار شأنها شأن جعفر القيوري ويؤثر مثلي حاله- (الكتاب عند 1972/1) «ويظهر الديب مفارقات سعت جلد جعفر القيوري بعد أن أسفر في شعره عراجه مرآة «نجمي» «لأنه يقدم الكتاب مثلاً» «تدريج» «في هذا ما يرمي قناعه أن الديب ليس جلد جعفر القيوري، قناع مثلك كان قد دخل جلد «المصير» «الاستاذ بعض من صور نفسه عليه»
- 14- الأصيل الكلمة- مصدر سابق- ديوان «الثبوة المطر»، ص 543.
- 15- يجمع الدارسون لشعر الديب أن مجموعة القصائد التي صمغ نوافه «شوة الشعر» يحمل مثل هذا التحول في تزيين الشعر العربي المعاصر

B!-G, ù æ üdz Nù æ ü

جيرار جيليت

د. محمد خير البقاعي

كشوراء على النص المترجم

يقدم هذا بيتي ترجمة للصحف الأولى (161) من كتاب هيرار جيرار *Palmipèdes* للناقد الفرنسي جيرار جيليت *Gerard Genette* الصادر عن دار النشر "Souli" في باريس عام 1982م.

في الأخير هذه الصحف أستاذ، أؤيد. بعد عرض موضوع العلاقات النصية التي ست بين نص وآخر وشبهه نص، نحول لما كان عروسة المؤلف في كتاب "هر" منحن إلى هاتين النصوص ومبرهات. الكتاب في العربية وصار حافيه عدد بعض الذين همضوا بموضوع النص والنصية دون أن ينداء في التحليل المبرهات. شيء جزء لمؤيد في علم نظريته. الموضوع، وشأنهما. هذا نحن بين سطوره موضوع يدعي أن بعده بعض "الكتاب" ومنه سبب القوة في اللغة العربي عن النصية والشأن، ما هذه بعض. لأستاذ سنطق المصطلح ونظم أن النصية يجب ألا "تأخذ" من علاقات أخرى بما بين بعض، وإنما في هذا الكتاب المهم لم يبق إلا الضماد الذي يصفه مع أن صافيه جيليت فيه صر مور. وراء كل شيء بهيرون العلاقات النصية وموضوعها في النص المبرزي وسعد أنه وصفا فيه كلمة صحت بعض في كتابه "تف" ح. بعض الفرنسي النص المبرزي

ونمثل هذه الصحف أساسا النظري الذي قام الكتاب عليه نك ك. بعض برهمنه وشأنه جيليت بسبب. ولما وجدنا صفة من المؤلف غدت إلى الكتاب فترجمت صحفها الأولى وعطفت عليها ما يفرق لتأريخ الفرنسي وكل من أراد أن يصادق هذا النص المؤسس في فهم النص. عنته النصية بعد أن وضعها جيليت في سياقها الموضوع. ومن من وراء لفظة

موضوع هذا النص من كتب صيغة في حكن هر (1) تأني به هذا نص من تلك الصحف النصية

وجند بعد تلك اليوم بسمية هذا. و هو مستخدم على تلك ومخصص للتحليل النصية صيغة شيء آخر

أما يدعي أن عبد المطر في تلك المترجم لبعض كله ونسحق تلك بعد قلب ما عذره. أن موضوع المبرهات ليس النص في حالته المبرهات (أول هذه هي المبرهات صيغة "تف") من أن موضوعها هو صيغة النص *Architecte* أو إلى كل بعض الموضوع النصية للنص كد مبرهات. بعد ووكا. يكون ذلك نصه، انبه "الكتاب" ويصلي لك مجموع المبرهات المعنى، و المبرهات المبرهات للتحليل صيغة "الأستاذ" لأستاذ، نك ك. التي بسند أخرى في نص فر (2) وكأن القوة، ونسحق أكثر في موضوع المبرهات هو النصية النصية *Transcendence Textuelle Du Texte* والمعنى النصي للنص *Transcendence* كند عرفت من كل مبرهات كليا خلف. أنه كل ما يطلع بعض في علاقته عذره أو حجة مع بعض نظري

أما في التحليل النصية تتجوز. جامع النص ونسحقه مع كند حري من علاقات النصية نصية التي يهتد بها. يوجد هنا. ولكن يدعي على يد دي بده، صفا لتأنيق الحق، ونسحقه. في صيغة قاتمه جيليت ستكون مبرهات بلورف لكي تكون مبرهات ما ومبرهات

■ النصية
النصية تتجوز
جامع النص
وتنصه مع انماط
أخرى من علاقات
النصية النصية

■ النصية هي
الأنية الخاصة
بالقراءة (الأنية
إنها تتجوز النصية)

يعرف في هذه الزاوية عند كتبت منبع كلامه كان من الشعر في بعض كل عصر هو أسلوب عوف ينكر بمالكة هذا النص مع مشهد من الأرواح عراس البحر سوريك يهبون فيه. وهذه الظهور في حكاية حداثته جوبن هذه العناوين الداخلية التي هي مع تلك ذات دالة متحركة في الأهمية ومع في هذه الحداثة زينة. إلا أن شدة تدرجها هي في قسم من متن رواية "عواصم" هذا السؤال المسور، الذي قلته الذين يتألمون من إطلاق النص، هو من شغل ملحنين بعضي موسيقي ويمكن في حد الموضوع! ما هي النص المصور والمختص والمختص؟ المتحركة في ذلك منذ نصها؟ إنما فالمفاتيح القولية يور جوبن: والمنتد كسوتوني ليس موجودا بموضوع في بعض (14) LATCHOUB، ولا سنده نصها. لا مخطط النهاية التي تركه مصادف مع كل صفي: هو يعني غلب في سنده بحر لاغنى في مويست النص وطبع الشخصيات (زجوني أكثر غزواً كل جنسي في نهر صا طبع بعد وقت مؤلفه، ومن لا يتم في كل سبطه، وكيف سبطه في بني حيا). وربما يكون هذا ما جعلنا نصها

معنى هو اعتماداً على زاوية الأرواح المتحركة (19) (1957) في المصنف: "أخيرة في عودة أشتار إلى بونيو نيبس مؤلفة بـ، لهر يعني عليه م د ن لا ينكر رواية موت حداثه (1949) حيث نجد فيها هذه العناوين، من أبرز على اللور شهاب الماروف في المطبوعة النصية هي كما ترى ملجم من الأمثلة بلا أهمية

المتد التلب من التعالي (عربي) (16) نسخة المتروية نصية Metatextualic وهي العلاقة التي ما عاب متروية، لا شرح الذي يجمع بعض من بعض حر يندرج عنه جون في ينكره المتروية (مستدعي) من جوبن في نصه، وذلك على حال مؤلف في كتابه "أخيرة الروح" الذي ينكر بلجام وما يشبه المصنف رواية "بين أخ رائو" (17).

إنها في معنى صورها العلاقة التبادلية.

لقد انكسر بالتالي ترمة إلى وراء "مؤلف النص" بعض الترميز، ونزله تاريخي فقد في عقده حداثه، ولكنني لست متأكد من مدى صحة هذه العلاقة المتروية النصية ووضعها في بعض من عصر يمكن في بعض ذلك في (المستدعي) (18).

ما المتد العنصر (أرواح) (19) فيه ذكر "أشياء أخرى" وصيغة به لجمعة نصية Anchiectualic التي عرفها في سبب المصنف هذا أنه علاقة عرسه بعدد ولا يعرف في حيا حداثه. لا عر متروية Paratextuelle (نفس كما في شعر، مصادفات، رواية لورده الج و عو في شطب "أشياء مست جوبن، كك في المصنف رواية، نفس، قصائد، التي، التي عاقل الحول على التلازم) وإلى كل تلك كما ترى ذو كشاة نصيولي خالص.

ويعد كل أعر له يرفد إلى أصل على من شبيه أو لأنه شاعري يرفد أي سماه ويسمى منه وإلى النص منه غير مطلوب منه في كل حال في يعرف كيفية النوعية وبالتالي في بعض صيا "متروية" لا تحت نصها صرحه على أنه رواية، ولا المصنف على أنه قصيدة وربما ندرته التي (أن شاعري من "أشياء" ولا وهو من وهو جمع النص) الذي شاعري على أنه يرب سري، ولكن على أنه ذو والقص على أنه نفس، التي.

ليس مهمة النص في نهاية الأمر في بحث وضع النوعي ولكن مهمة الذي والحد والجمهور الذي يستعملون معاً في بوضع الوضع الذي من نصه غير جامع النص ونلك عو عاده في بوضع (كرومي Comielle شطب (أرجيد) هوية في إلى (رواية الأرواح) ليست رواية ولكن كرس هذه العلاقة صموية ومصنع ملحد وأثر (على سبون جمال التي في نوع شصلي الكروميدي) (أخيرة) (3) وللشعر الترميزي (المصنف النصية الحوية مثل المصنف من صنف شوب على أنها شصلي إلى أعر الذي هناك معروضة مبدأ شطب على المصنف على مفهوم الشعر النصي و ذلك لا يقل من صوبي في شيء من المصور النوعي، كما تعرف يوجه على نطاق وضع أي شوق عند القارئ ويحدث.

إذ، يحدد استغلال العمل ويوجهه.

لقد حرب عائد "تصنيف على النمط الرابع من مصدر علاقات شصية نصية لأنه هذه من مصدر به مصادفة في "أه ما سببه من النص بعد "أشياء نصية Hypertextualic وقص بعد كل علاقة يوجد بعد B (أهمية النص المصنف) بعض سابق A (أهمية النص المصنف) (21) وتقس

المتنص صندب، متفارة في النص المتصور دون في يكون شصية صرب من شحرو وكك مري من الأهمية صندب طفارة ومن المتصور صندب التي هذا التفرع مؤلف.

لكن، ولكن بعدد شيء من جانب آخر تأخذ مفهومها عاماً للنص في ترجمه شصية (زجوني من "أشياء" م عاير هاني ترك

البحث عن ساحة سمع الجذور Hyper والجذور Ketone في نفس منطق من نفس حل موجود في الجذر ويسكن أن يكون لذلك الاتفاق من نوع وصفي وتأتي كل سمحت علاقة جوهري (ع نك ذلك الصفحة من كتاب الصغار لأربطو) أو هي نفس (الك ريتد) ويسكن أن يكون من نوع حل B. ويحدث أن في A وسكن لا يستطيع مع أن A يوجد كما هو دون A وهو يدعي في 'أر صائغ سمو مؤلفا لحد الحبوب Transformation. في النهاية نذكره ضمن القليل أو شياً دور في بحثت عنه المؤلف في يستشهد به.

وكذلك يرى في هذه الأداة أن شخص الجمع حقق أكثر من مرة الجنس واعتباره صلاحيته خالصة « وبهذه السبب
 المجهول من بين أغلب أفرادها، يبقى الفصل الشقاق عموماً من عمل عملي
 (مؤيد أو معارض) عن عمد شخصي، وهو هذا الأمر مع صريح الممارسة من رأي الجمهور في هذه المسألة ليس
 أمراً جوهرياً، بل وقتاً جيداً ولا شك بعض الأوقات.

[illegible]

لعل فعلا بسوط، والى يميني لشويح من ماء [كأن نزل منه هند من السمعات على سبعين لشمل] فيسور لؤيد محوون
 (مقصود) من معاذة الله، لئلا يربو تعصي من معاذة فيسور بسوط، من [كأن] خلقت على [كأن] خلقت من، أو تلك من الميراث
 التي [مروا في نكاحكم] والله من الشجر من [فروجه] مثلا، ويستعمل وهو يميني فيسور بسوط وهو حاصل بالعلمة "توسيلة" عند هذا

و يمكن لأعراض الطريقة 'عف' بحكي حروس قصة عوليس بطريقة مضطرب عن هوميروس، وبحكي فريجين قصة 'إيلي' على طريقة هوميروس؛ معزول ثقافتي وعكسه

ولذلك (المعرض) ليس مستحب كقولنا وسرى له إنما يعني الصلاة الحسنة الذي يصعب تعطي الاعقاب لك
ولكن يظهر ذلك باختلاف موضوع الكثر بمعنى في حد في صلاة كثر بمعنى، فكذلك في حد في (أو منه انبي)
المصنفه مثل ذلك التلمذ تخرج من كل كثر - *Temps Est en Grand Maître* هذا يدل على انه يصعب ان يحضر في طائفة
تدريس في كل مكان - حيث يصعب منه ان يكون في كل مكان *Temps Est en Grand Maître* هذا يدل على انه يصعب ان يحضر في طائفة

■ * يمكن لما قبل
النص المسود
والملاحظات
والمحطات المتنوعة
أن تكون ملحقاً
بها

المترجم: د. محمد عبد الله

6- يستخدم المتحدث لوجيزمات مثل *Person* وهي تعني بقدر نسبة (ع-جرو حجب) بتل قبل اعطى، مراعاة أهمية الأمر والتأثير فيه بنبذ، وأيضاً يعطى المخرجه آخر البحث (المؤخر).

7- هذه توجمة لقول بوالو

Au Rost Que Pour Toi Je Suis Prêt Dentreprendre

Je Croy Vour Les Rechercher Accourir Pour M'Entendre

[illegible]

- تحتاج إلى دراسة نظرية تجمع هذه المنعطف مكتب الجحش وغيره تقدم مدونة عاكسة لدراسة هذا الصرب من العلاقات الصربية وأن جعل ما قرأته بكتابة الفرنسية من حيث الاستشهاد به قيمة فنية هو
- كتاب "علة الفصح" لرولان برب، وبالطبع كتب الدكتور عبد الله القاضي "المراة والقدر المترك اللغوي العربي" الذي ألفه سنة 1996م
- وقد اهتم الفيلسوف المحقق بكتابة الفصحى بكتاب عبد - محمد عبد المصطفى يكتب "الفصحى عند عبد القدر العربي"، وكتب الدكتور عبد الملك مرسى "مكة المرتبة الأدبية وعبرية الفصحى"، علاء الدين الأديبي يكتب "عبد الجواد الأزهري - المجلد الأول"، وسعد الدكتور عبد الله القاضي في "الحصينة والفتنة" الطبعة الثانية 1412هـ - 1991م، "القصص المتناحرة"، وعبد القدر وشريعت الفصحى الأديبي الدكتور صبري حبيب في كتابه "ابن الحبيب القدر"، ناز شريف، القاهرة 1966م، عبد 37-66 والقدر مدونة الفصحى، ص 22، مج 1، جمادى الآخرة 1412هـ - ديسمبر 1991م، ص 185
- 5- مؤيد أبو الصول مطر في الشعر العربي، وفي قصيدة المدح على وجه المحصور ومن نظائر قول المتنبي في صيف الدولة
- صحت بصفحة الفروغ وتجهت
بها فكلهم ولهايت بها الفهم
ولا ح يرك لي من عارضى ملك
ما يسقط فليت لا حيث نيتهم
- وقد ترجمت الشعر الفرنسي شعر وشكر للاستاذ الدكتور نيل المعصية لسمه الشعري في ترجمة البيت الشعري واد استشهد في كل بيت على كل البيت بعبارة هجاء، مثل ذلك في شعر أبي نوار بنو نفاذ الأديبي أن يمدد وسي شعره بدلالة من مية وأه الذي كان حكمة (ممدد)، ب بقل أنه هو نفسه عمل بعد جابا ناك وأصغ لي شعره وأصغر عقله مع الذين صنف في علامت، المجلد الخامس، الجزء الفصوي، ص 1417هـ يونيو 1996م، دعوى كرامة فمينة حية في شعر أبي نوار ص 197
- 6- ترجمت Significanc بـ "المتنبي" و "معنى" وقد بحث الترجمة الأولى والكثير عبد الملك مرسى والقدر أن يترجم المصطلح "أدب بـ "تأني" لينسب لك مع (داني ومدلول) - كلة وتديل)، ولكنك أن يدان يكون مصطلح "المتنبي" مديلاً لمصطلح "المعنى" وليس كذلك، عبد الله الدكتور مرسى، الفصحى مدونة التي تنص في مجلة الفكر العربي، العدد (85) دعوى كرامة الفصحى مصطلح صربية الفصحى معرج،
- 8- بحث الدكتور حسن البدر عن الدين عند من المصطلح الصربية في أر منه كتاب الأمثلة الدكتور عبد الله القاضي "المراة والقدر" المعنوية في جريدة الزهور في ملحق "علة الفصحى" 1417هـ - 26 سبتمبر 1996م العدد 10822، ص 26 شعر حبيته عن عبد الله دعوى كرامة الفصحى معرج،
- 12- أن الفصل مثل عربي للشعر السبع والفصحى المعنوي هو رسالة أبي القدر - (الفصحى المعنوي) ورسالة الفصحى (الفصحى المعنوي) وأرتعد "النحس" عبد ليس كمد، وأتم رسالة الفصحى تنسب لصغر في رسالة أبي القدر أن تكون العلامة بينهما علاقه شر أو نوب كمد هم الحل في العلاقة بين بعض العنصر التي نعت وأي شرح من الشرح عليها مما يتحل في محل الموراثية الفصحى (أو العلاقة الفصحى، حسب مقل وعرضي لرواية "عريس" ترجمت إلى العربية حديثاً وهي للكتب الإفراسي المدح خمس جويس وتحت قصة أربع وعشرين مدحة يصيحه بكل الرواية معنك في منية "تيل" - ولعل نعت الرواية أنه لو لعل لصيغة "تيل" أن يدرب من الوجود لاكن بدو اعددا على روايه جويس التي لا مدثر من ملامحه كبيرة ولا صغيرة بدون الفصحى.
- عريس - مؤيد أبو الصول مطر في الشعر العربي، وفي قصيدة المدح على وجه المحصور ومن نظائر قول المتنبي في صيف الدولة
- صحت بصفحة الفروغ وتجهت
بها فكلهم ولهايت بها الفهم
ولا ح يرك لي من عارضى ملك
ما يسقط فليت لا حيث نيتهم
- 1982م، ونظر
موسوعة جويس جويس، حقه وعه وراست لأصالة، وكالة المصير علة الكويت، ص 1395 م - 1975م
- والأديبي معروفة وهي نروي حكيه عود "عريس" إلى بلاده بعد انتهاءه حرب جزالة أم "تيلة فتحيك معمرات" أبي "أدب" وقد سمع "عريس" على بعد الأديبي يسو أن الانتقال من الأديبي إلى (تيلة) مع يعزير عيسيه جيس في عد العقل الفصحى المعنوي كمد "Sticlc" الأديبي إلى (تيلة) مع 152
- 15- ومثل ذلك مثوله العلم أن يبدو عليه الاستحجال أن الله خلق الدنيا بسجدة لآدم



قائمة بالمصطلحات الواردة في النص

الإلصاق	=	Alhusion
هندسة النص	=	Architecte
الجمعية النصية	=	Architecturalité
الذات والآخر	=	Autobiographie
الاستشهاد	=	Citation
التفاهة (أو المذمة)	=	Contrat (Du Pacte)
المنوع	=	Énoncé
المنع	=	Énonciation
جنس / جنس الأدبي	=	Genre
جنس	=	Genetique
نص التسم	=	Hyperlexie
نصية النصية	=	Hypertextualité
نص النص	=	Hypotexte
نصيصي	=	Hypothetique
المحاكاة	=	Imitation
الفتحة	=	Intereste
نصية	=	Intertextualité
الكتابة	=	Litteraire
نص - نصي	=	Metatexte
نصية النصية	=	Metatextualité
نص النصي الموزون النصي	=	Paratexte
نصية النصية / الموزونة النصية	=	Paratextualité
التقليد	=	Pastiche
المزوجة / المزوجة	=	Plagiat
المزوجة	=	Postique
علاقة (علاقات)	=	Relation (S)
الشيء	=	Signe
نصية	=	Significance
الشيء	=	Signification
النص النصي للنص	=	Transcendance Textuelle Detectée
نص	=	Transmutation
نصية نصية	=	Transsexualité
نص	=	Transvestment
نص (نص)	=	Type(S)

(هذه المصطلحات ليست نهائية، وإنما هي معروضة للقراء).

ويرد المزدوجان ينقلان اقتراحات أخرى، سواء على صفحات الهوامش الأدبية أم على عنوانه - خاص،
من باب 984 - سرية

2ib 5YUET 5YUET 5YUET - 5YUET 5YUET 5YUET

شعر: عبد النبي التاوي

إن خطوا مأسوهم وصاعوا
بهز على الميمس (2) يخل من غير
في دماك
و لم تجد إلا رياح العيرة الحمراء
ترفع موجة لجسوك العالي
هو طيك انتفاع
ورب (3) تنام على وسادة سوك العاري
وتعصها دماء أو دموع كي يكسها الشراغ
أنتج هي عز الريح وتملأ الدنيا دماء... !!
- إن نيك من أهوى يظنني غاة
كي يشريني الشقاء
*الآنها امرأة تحبك
لم تجد هي الدهر مرآة لوجهك
لم تجد هي الصور يفاعاً لظلك
لم تجد حتى الهواء...؟؟
- أنا من هناك...
*ومن هنا...!!

نام الطلام رأيت وحدك
تستحم بما يخبئه الأرق
نامت مصابيح البيوت
وطيف من نهوى يحوم كالقراشة
هاها نجم
هناك غيمة تعنالة.
وهناك قلب راكع
طير هنا
وهناك نصف رسالة
والباب...
نصف الباب مفتوح
ونصفك صانع
هي "صحن" مازالت تشرط حشيقها
والطفولة دمعت على بولدها
وجمرت بما ينعمها اليماع
هل "باب نمر" (1) غصنة الشقاق
ألم تنويحة الأحزان .

-طوبى وأورقلى وطهر
 كنت أعرفه ويعرف وجهها
 حين الوداع امتد جسراً بيننا
 والقلب نام على أطراف دمنها
 والباب أغلقه الرجاء
 * من أي دالية متحضر خمرة الصحو
 الأخيرة...؟
 من سورفخ تلك المشرح
 في عز الطهيرة؟
 من سورثى للوفاد
 وهي معلقة على دمع نوارى؟
 أي كمت سوف تسمع عن ماقها
 مناديل الوداع...
 -للمع صوت
 للأصابع غصة للتلويع
 للسمت احتراق
 بين شباكها ماما
 في مآهات الصباغ
 والهر حين يصير امرأة
 مومسني إلى قاع الجنوب
 فأنتى بيتاً لأحزب القصيدة
 في نعى
 وأرب منكسراً أفتت عن شراخ
 لا أستطيع سوى احتراقى
 لا أمد يدي لأكطف من إجلس القلب
 مره
 لا أريد سوى التي

صويتها في لحظة الطيش السيل
 سوى أصابعها لتمسح عن شفاهي
 حر هذا اليوح
 تطوي مفتوحاً من القيات
 كأساً من رحيق الهمسة الأولى
 هدوماً كي لئام.
 كأسى على "المواس" منكسر
 وأولمى عجا
 وكال هذا النهر يدع من دموى
 لو كئ الماء من جرحى رعاف
 وكنتى والموت يسكن في دمي
 سأعيش كي أبكي عليها
 * رؤيت أدمعها الثرى ولطاما
 رزى الهوى شعورك من شعرتها
 -حكنت طيشي في مجال محبتي
 منامعى تجرى على خديها
 * هل كان قلبك نائماً فهجرتها
 ورميت أشوك الورود إليها
 -وما كان فقلوبها لأني لم أكن
 أحس إلا سقط الحمار عليها
 تكت صمت على الحبور يصبها
 وابت من مظر الضود إليها
 * والام أنت محضر بيوئها ؟
 -حتى يسول نعى على كعبها
 * حادر إذا لم تستريح
 واشرد على قصب السواقي
 أنت موأل جريح

تأتي لتعمل عصاة
عن علقٍ يمشي ديهج

واتركه ذمالك تسيل أنهاراً
وعش طيرا كسبح
فعمى التي أحبتها وقتلها

ـ

جاءه القمر حي قديم في المذبة كان يمشي الشاعر
2- القهقري، منزه جميل يمر به دير القاصي وكان الشاعر يجلس إليه
3- سيرة الشاعر
4- حبيب غلالبي (تصميم من سيرة الشاعر ديك الهم) عبد السلام بن رعي

دد

١

شعر: كمال جمال بك

١- نكر المصير

تصاديت...

إِنْ المُنَايا عَلَى رِيْشَةٍ

لَا تَحْطُ وَلَا تَحْقُقُ الرِّيْحُ،

وَالرَّوْحُ فِي إِثْرِهَا لَا تَرُوحُ وَلَا تَسْتَرْوِخُ

تصاديت..

وَأَمْسِلُهَا فِي أَقْصَى الْمَدَى..

بَلَّتْ مِنْ حِمْرَةِ الْقَلْبِ

لَمَّا تَجَاوَزَتْ حَدَّ الْعَاقِ

وَلَمَّا انْحَسَى الشَّجَرُ

تصاديت

لَا لَمْ يَحْدِ بَيْنَنَا مَهْلُؤٌ..

لَمْ تَعُدْ تَكْرِهَاتِ تَبْلُلُهَا مَقْلَنَا عَاشِقِينَ

طَلَبِينَ..

هَرَا مِنْ الْعَيْشِ،

أَعْوَامَا الْقَمَرُ

تصاديت...

مَا أَكْذَبَ الشَّعْرُ

حِينَ يَهْتَرُ لِحَى الْحَيَاةِ

وَمَا أَصْدَقَ الْفَجْرُ

حِينَ يَبْرُحُ بِأَسْرَارِ مَوْتَاهُ دَيْفَ جَرِيحٍ.

...

2- حلم

سَأَحْلُمُ أَنِّي حُلِمْتُ

بِمَا يَشْبَهُ الْحُلْمَ فِي لُغَةٍ كَالْمَرَايَا مُحَطَّمَةٍ...

لُغَةٍ مَسْنُوءَةٍ

لَهَا حَقِيقٌ مِنْ بَدَى

وَجَنَاحَانِ مِنْ يَأْسَمِينِ.

سَأَحْلُمُ أَنِّي خُمِلْتُ..

عَلَى طَائِفٍ مِنْ حُلِيِّ

إِلَى يَدِهِ أَرْضُ الْأَسْطَلِيبِ،

أَرْضُ النَّبِيِّينَ وَالْمُرْسَلِينَ

سَأَحْلُمُ أَنِّي وَلِدْتُ

وَمَا عَشْتُ أَوْ مِتُّ

أَوْ هَرَمْتُ وَرَقَاتِي السَّنِينَ.

سَأَحْلُمُ.. لَحْلُمُ..

لَكِنْ بَلِيلَ قَلْبِي غَفَا

حيث ألقطني من مجات القصيدة طائر
يؤن ..

3- دار القمر

وكان يحاولُ صمراً مديداً لكم..
حيث كنتم تغتفون من طيحات الحياة
وتستملحون اللذات
من كل فج ومرج
وتسكنون عليه الهواء
إذا مَرَّ منشياً في الفسيد..
ألا أيها المشفقون على الشعر..
لا تقرهوا الشاعر الحز إلا وأنتم سكارى

دعوه بعزلة ليكف الحروف ويربطها بحلق
هميم

دعوه ليرتق ثوب الأعشى
بحيط الوداد،

ويحسها ببحر الجحيم،
هو الشعر إما يكون جديماً مقيماً
وإما يكون كنوداً زجيماً...

فلا تقروه
وأنتم هيارى
وظلوا كم سئل من قبلكم باتسوس،
وبأموا هيبس مبتهجين بعيش رغيد

ويبتحيه المأخ لي يكسر!!!

واصرخ، إن مشي علي الندي:

قد حال..

كيف يهون غشيب مفرجه المطر!!!

وكيف يؤد عي قطرة سمراء

يهين من غروبها دمي مخلا،

وتصطب بي...

فلا أدري..

أقول: أنا الذي بسط الجناح

على الضمائم...

وقد مصي أعلى...

أم الشجر!!!

أم الريح التي تعدو

على خطري..

فيسبقها. وتنتثر!!

سلاماً إليها الأتون بحدي

إن أنسا لا يلاقي غدا

وإن مصادفة ما بين جرحي والصهيل

مدى

أعلم عن هي ارق النشيد

هستيق على شعاعي

بوجه النمل

لماذا أطفائه على الثرى أهي،

وغص كما تمص بمرورها قبل!!!

وقلت إليك....

فأشح الطريق فما وصلت،

وأنت لا تصل،

كأنك إن تقارب حطوتين لتلتقي، كذا

يقارب بيما حلم

ويحصل بيما أرل!!!

*

أعندي ما اشتبهت من العاء،

وما اشتبهت من اليكاء،

وما اشتبهاء الشارخ العري

كي يمسى

فما جشوى غد ما غادر الأمصا

وما جشوى الليل للأفكات بساها

والصوت أقرب أن يكون أمام

عاصفة الردي

هيب!!!

أعندي ما اشتبهت

حفظنا كل ماقتوا

ولا أدري لماذا

لا ممي الترسا!!!

فليس الصبح موعدا،

ولما بعثق الشمس

وإن الذهر يكره

وعلى ما ندعي أنا

غدا سحزر الشمس

أعندي ما اشتبهيا

على يمسى

المعلم ما يتبقى من دمي
وأعادر الزمنا
وأؤمن أن من وهب
الجذور بقاءها
لا يهمل العرسا

أنتكز يا نخيل الزرع
يوم الجرح أشعل في المروح صباه
واشتعل
وألقى طله القاسي
على كف الممام
فأثر وأفعل
ومز على جناح الصبح
صوب سباح غربتنا
ليروي وردة الطامس
ومابطل.

أنتكز يا نخيل الزرع
إذ يمشي حنين الأرض في دما
فترحمي طرفنا حجابا
لماذا قد تصاري
في التزي المذبح

قائل شعبنا فوق التراب هنا
ومن قبل؟؟؟

وزاح التلول ورسم دزيب عمتنا
كل الصبح أبعد ما يكون،
وسس ألعانا على أهرتنا المنقل
وقلنا:

علّ جولا في الزمان يجيء،
علّ شواهد القلى تقاچشأ بحتبتها،
وعلى الأرض تنهض
من زكلم الأنبياء دما وعاصفة
ولكن أين من الأكر
إذ تقاى المعارق بالخمل عدا،
ويودع وهما الأمل

وأدري أي اه عاذرت قلبي،
وأي قصيدة تركت أساها
فوق شبتكي!!!
عداة الزرع وزعت الخطا
عبر المعارق، والمدى ناه،
فلا تظلم ظلي
في اللزوب المشتهاة،
ولست ألقاك

وأصرخ،
إذ ينز الجرح من فوق القباب،
وإذ يهل الأرجوف حمام ورن
اه...

كيف لأتربى عشقي فأدماي،
وكيف لأترك الوطن القتل هوئ
هأملك؟؟؟

وها عياني فترتن
بمهض مهمما وعد اللقاء،
وتلك عيناك!!!

حياة حرة،
وفضاء صعب موزق،
وكيار مرمر....
هي أنت أنت...
هي حالة مجبوبة أحياناً بها،
في لحظة التكوين،
أدوية العصبية،
هي معاندة الزمن...!!

من مماناتي
ومن أهلي وأزوتي،
ومعصولي المني...
هي أنت.. تخرج في هي،
بوحاً،
وشهداً صلياً،
وتقص في رقتي اهت،
وتزيمات حب هاتي،
وحرور سكر...!!
هي أنت تفرش جمر اهاتي

222

من السماء مروراً بالورد
شعر

2022 لماذا؟

شهر: يوليو محمّد خلف

-1-

لماذا؟

لماذا،

أحبك أكثر

من سبة قائمه ؟

لماذا،

أحاول كل السماء

الدواني تعزف

في بحر الروح

والشعقة الدائمة؟

لماذا،

أجمل أسكنة

لم نرّها بذاك،

أطير شهوة عمري

واسكب هرق الحبيب الزمان..؟

لماذا أحب..؟

لماذا أتم ؟

لماذا اللدء

بعد أصابعه

ويست انصباري

بالف ارتباك،

والف حبيب إليك...؟

يجفّ وجهي،

ويصبرني في اشتعال الكلام؟

لماذا...؟

من شعة معطاة!!

لماذا الفراغ ينزّ

ويهترق الصوت

في اللحظة الحاسمة؟

لماذا اختلاجات روعي

تبحث عني

وتبحث عن رهرة للبريق؟

لماذا ارتباكك

من حلمة

لا تعانر هؤلاء روعي...؟

لماذا احتراقك

على غير قنانتك الأتفه؟؟

لماذا أريد الكلام

وأزرب وقتك،

ببناذ بيبي ويبيبي

ويكثر من سوءات العباب،

يوشوش

في قاع روجي:

يا كم تحب

وكم لا تنال،

وكم من وجونك

بأني المزاب

وتكتمل المهزلة؟؟

لماذا أتعلم ما...

كم تبغثر

والزيج لا تعرف الأسلطة؟

لماذا

أمد القصيدة

ببقي وبيك

كوناً بعيداً،

وجرباً جديداً،

ولوياً

يُشكّل أماننا القابلة..؟

فأين يدركه

وأين أنتزع هلمات قلبي؟؟

ههههه...

لا تهملاني انتظاري،

ولا تعرفاني

خوبط انتباهي إليك

ولا توقظاي يدي الحاملة؟

أحبك

أكثر..

من سحة قائمة.

-2-

لصيدة شيرين

إني أحبك

فاسمعي قلبي،

وصوت البلبال الأني.

تجذنتي لبتسامتك الفريشة،

هل مسترّك في يدي أصابع الذكرى

حملات لروحي..؟

كي أسافر في ثياب العبد،

أو أحيا..

لأعشق في يدك بداية للتنا،

وأرماً

لا تنام على سرير اليأس

تترك فوق مصطبة

بلانا من مدي

مطرًا من الصور المصغى

هي شهابك العذب.

وأحب هذا الكور

حين أحب منك يدوك.

اعرف أنني أحيا

لأوقف هذه التنا على فرحي الجديد،

وأحب إليك بدايتي ونهايتي،

والأصغاء

ونعمة العجز البعيد.

وبداك مملكتي،
وياقات من الذكرى
يُقدِّمها الحبيب إلى الحبيب،
يبكي
ليقرأ في تفاصيل العباب
بدائية مرسومة
في دهر الشمس الجنود

شيزين.. صوت أنوثة لا تنتهي،
حُلم وناز،
والمصابيح الصغيرة في يدك
ترشني بالعطر،
أركمن.

بحر صحنك القليلة،

أريد ما فيك من عري
والفتح عند باب القلب
أزوار الأنثى

واكتمال الأرض في جسد الخصوبة
والبلاد الصائغة.

شيزين..

شغرك ألف ساعة
تكومني على بعصي
الذي صيغته.
وشريط مرجسة
مليء بالطيور المانمة،

فجر يمشط سيلات الروح
من غرو الجراد
يلقي بجاءة الورد الحمامة،
ما فيك من صمت،
يجاصرني.. يحيرني
(بحر يظ) بسماتي
شغرك المتروك
فوق غمامتين من الحدين
قصيدة الحلم المقطر
والطلال على يدي.
قصصك الأولى
معلقة على طماي.
قريبة،
وماء من ذهب.

ويدي كمصقور

تشوذة الشجاعات الكثيرة والمريرة،
يحيى

ليزول عن كتفيه برد الأرض.
يفتح صوته

ويخوض في الفجر المطلق فوق نأجك،
يحتويه عناقك الحالي

ويرث

تحت ظل الماء
تحرسه عيونك،
والقصيدة.

...HIDDL...ULIS

شعر: فادية غيبور

في الوقت متسع لأغنية تترجحها مرايا الروح، نكتبها على سحب العيون المستحمة في لظى
كفوف من حمى، واسرتني من شوك الجراح
في الوقت متسع لذاكرة النهار لترسم الكلمات من يرقى وفر على الحدائق من سعار في دماء
العابرين إلى جهات القلب - أغت على حلم خرافي فأبسطها الصباح.
وربيع ذاكرتي بصبح بصفرة اللحظات، واللحظات اهتت احتصاراً شاحب للريح، تصفحي وتوقد
في ناري مقدسة يبعثرها الصهيل على مغزق من احب فيرحلون ويسرفون ببعدهم عني،
يباكرهم رقاد مائل، عشب هشيم أميوات يندتها وحشة العمى، وغزال البوارى في دمي نرسي
حطاه ثم تمصني مثلما جاءت على عجل، ويرمضها هواء جدمح، وهن شريد تستجير بطن
وارفة وتسال: يا صغاف الروح أين المبتدأ؟
كل الجهات تقاطعت. وجنوب روحي منقل بصيدة لم تلت، لكن الذروب تمر في عتب به،
ويحيي حلمي سمحاً أغلقت كل نوافذ الأحلام - مصلوبا على شجر غريب، من يوالفني
ويفتح في دمي دريا إلى مطر هريز ناعم يهمني على طما الزمال فتكتبه ندية عينا سماء
باردة.
الريح تأتي معو مغزق الكلام ولا كلام/ قد أفرغ المشاق سلتهم وغلوا بين أشجار الطلام.
لم توجر الأشعار ماكان المدى يحيا به من أميوات عابرة/ لم ينصف المتار ما كانت قينلهم
تسنيه انتصاراً للقبيلة.
في الوقت متسع ليحصن تألق - يا سادتي الشعراء - فاقطعوا عني قيد الجنون وعقوها في سائر
القلب صائر المشتهي مجما بعيداً، والذروب قصية تمتد بين رسائل المشاق، تقصر او تطول.
لا فرق بين جنوبيهم وشمالهم، لا فرق، هاجرت الجهات وبث وهدى أرسم الآن الخريطة
بالسماء، وبالغراق والصخور المشرعات على الفضاء ولم يكن مريصاً. لم أكن أنشئ المرايا
غير أن الله أصمعي ذات حب لاينتهي واستجب/ فإذا غلبي قد غدا، صناً، طريداً من رحاب
الجنة الأولى رهين الجنة المشرور لكن الأفاعي لم تميز سنه، فوق حصارزي يوم أعلنت
انهائي من جذور الصخر //تقديلا// على صدر الجبال

الليل ات، وعلى الباقين من حرس الفيل، فاحذروا/ الكل حراس القسيلة يخطون عن الوجود،
عن الأصابع والعيون/ يشعلون إلى مهابت السطون الخائف بألف صيف قائم، يسحو به
نمر، ويهل الشراب مصمحا بالوجد، يصم عاشق بالثين والريثون أن يحيا على عهد الصبية،
أن

يعق من بيد القلب حابية ويهرقها على عيني حبيبته التي باعت موافق الهوى بحفيتين من
العوبة، لم أح يوما عيون، مد اطل على جوزي في حريف الشوق وجهك، لم أكن جمعا إذ
أنمت صحوك هلوستك كتب أقتراف الجبور الصعب، بعص شهادة الأطفال، أحبت
السماء، الأرض، أسرب العصافير، ارتحال الليل، أحزاب الصبور، وليدت حكيتي من
شيرر، أيفت أني سوف أولد كل مرة أو مرتين وانسي ساقط يحكمي الهوى والشعر، ان مخيا
بين القصائد سوف يأتي ذات عمر كي يزملني بصنر من حبيب ثم يأتي بعد معطف ليروق
في هني شعر، بعهد تتركى بدماء اجنادي بفصر كان منكأ لمهري يوم زلزلت المدينة واستباحتها
من الغرب الزهاج..

من شيرر أندركت اني كنت أبني من جنود الشعر توك، من يريف صاحب لودي أمير نام
منكأ على اوجاعه متقاطعا مع حرية السري مع أحلامه القصوى بملكة من الكلمات
والفراس مزاها وصاحبه برافه المظامح والتموج إلى بلاد الزورم، وأسره ساء النار، يطلقه
قبيص من رعاف الموت، أسرع إليها الصليل أرجع للوجوه كلمة اهرقها يوم التجأت إلى
الغريب ويوم أسرجك الجموع كالف مهر شارد، الريح تلسع وجهه، يا أنها الصليل، هاليل
يطول، وحين صبرك شمع تحتاج للماوى ولا ماوى سوى الكلمات للشعراء، لا خيل تكز بهم
ولا أمجاد تحملهم إلى السحات يوم تعود مسموما ومغصبا الدوار ويوم تبكيك الأنكاف
الحرية والحرائر، فذلك المدهوك يشعله نوزد مجنون على معانج النماء الممزجة باحتراق
الروح في وادي الجمار.

للزج اشجان مؤطرة بأحلام الغريق، باحصار براعم الثلج المحاصر في ثواب العوم، بالمطر
المطرر باعناق قصيدتين على نواف وزدة مسية بين الأصابع والبك
في الوقت منمع: لأول مرة أخرى على كف من الصخر المحصب بالتراب.. الجدار
من شيرر أيفت أني سوف أولد مرة أخرى.. مصمحة بعشق الأرض، وإنسان، فاستطروا
قدومي موجة مسكونة بالبحر والظلمة المديد إلى جنود يطلق الهامات من أثر المفجعة
والدهول

أعطوا أناشيدي مريحا من عبر الروح، من صوغ الأكاج.

سأعود احذر انصياغي مرة أخرى لأحلام الجبال العاشقة، لصوت يديوع وزاعية، لرائحة
احتراق للندى، للشمس، للقبل الديفة لانتفاق من قيود الجلة، لول الحب، أرواد التنصوف،

سوف أختار اعتاقي كي أدوب على جراحتك أيها الثأري على جنزلي أوزدتي قتيلا هاك حناك
الأخيرة

فابتعد بلهيبها وفترك نمي يحتل أوزة البواغم، يستصيء بشمس صيف لاكتام ولا تمرّ على
دمائك يوم يسرقها الفرج والأرحم

في الوقت منقسم لأعلن أنني أختار موتاً دور احتصاص / فأحلم بسجك، صمغك العليّ آيات
انهماك في نمي متلبساً بالحلم مسكوناً بأول طعنه، وأبدأ طريقك نحو شمسك مطناً . بدء
النهار ..

دد

ظمئني دمي،

وحجارة الوادي لسانتي.

وأرى على زبد المشيب هواء فائتة يرون

على حواف الكأس منكسراً

فتذهب كالوئاع لسانها

وأنا لسانتي.

وهذي بلا أرقٍ بولامسي،

بدون يدٍ تذلّ لحي على النكري

وتسأل عن مكاني.

ماذا أخبئ في دنائ الوقت من أطفالها

الأولى،

ومادا أمتعير لها من الأوصاف في عزّ

المجاز

ويكّل النسيان موكدها، وهزولت

المعاني؟

ظمئني دمي

وخيول مسراها لسانتي

لكلّنا تنتزل الأحلام عارية كصورتيها،

وغامصة كقصّ كتابة في الماء

عنوانا يقود إلى فراخ السم

أو ذهب الأمانتي.

فإذا حوت إلى محابنها تعيبت الحروف

عن المواضع

واتحت أشواقها الأولى وأنزلي الحنين

منازل الصفاق قرب صريحها البياكي،

وتصرخ بي لماذا؟

أوغلت في الصديد حتى لم تعد

تأج على رأسي

ولا شوكاً على قدمي، ولا

لنشيدي الباقي ملاذاً؟

وتركتني فوق الجدار جهامة تكلّي

يجلّني الغبار

فلا أرك ولا تراني.

.....

....

فقام ليرها،

أسميتها أنثى من عمة الأغصان،

يلمع مثل شكي في وجود الشيء أو

ذكراء،

أذكر يوم فانتنتي لعرب القهر،

كثر بريقها عيني
 وكان رصاصها دثني،
 وحين سكنت في السيلان
 صاع طريقها عني، وعزني رمانني.
 ظمئي أنا وحصال هودجها حصاني
 ها إنني أصور،
 فأخرجها من الظاهوت، أبحث بنفضها جرساً
 من الساعات
 سلواناً ومنا
 وأقول يقتلني هواك وأنت منا
 ولسوف أدعوها إلى وجعي
 لنشرب،
 أو لنلعب،
 أو لنكتب،
 ما تقدم من رفات رماننا الذهبي
 أو ما قد تفرج من تباريح التكتلي.
 ظمئي فهي
 وعلى سواد العين صورتها، أليف وجهها
 كغم ممست
 كلدعة أولى على طرف اللسان.
 يا أيها النهر الوحيد أكتت تحرقها لو لئ
 جناحها قد رعت ورق الجسر،
 لو أني أرينك صورةً عنها، أتذكر غفة
 الأشياء
 خريشة الصغار على النهار

ورسم ميسمها رهياً، ماحلاً، كالشعر
 كالقيلت في شوح الصبا، لو رعشة
 للصنوت وهي تهل من مطر الأعاني؟
 هي زهرة للكلمات، أول ما تعلمنا من
 الأسرار والأفكار
 أول سورة في الأبدية
 وهي الأساطير التي ما خطها بشر
 ولا أسرى بها شعر
 وما برحت تذك على الشبانك البنية
 لمعل ما يطعو من المعنى على شفق
 القباب
 وما يلعبس عن الهوية.
 أسميتها لنشي، فمن ذا لا يرى أنثاء في تمه
 ومن ذا لا يرى زليات يحي
 وهي تخرج من عبايتها البهية
 وهي الصبية والنبية،
 والسحابة والكتبة،
 وهي أولانا وأخرانا،
 زهور حجارة الأطفال لئ
 جمعت،
 وأجمل ما تسمى "البندقية"
 ظمئي يدي،
 ورصاصه الأطفال تفتح إسمها قمرأ على
 تعبي
 وتطل عن رمانني.

قصة: رثعت علفا

لم يحدث أن حظرت بيثي قبل اليوم أن أتذكر ذلك اليوم البعيد، أو بالأحرى العمر البعيد وأفكر به بمنى ما أقول. كان هذا ماضي عتيق وثلاثين سنة. كنت في السابعة من عمري وكان أبي يعمل سائق للخليل في مصلحة الريجي، التي سميت فيما بعد دائرة حصر التبع والتبناك، وبما أن والدي كان قد فقد الرؤية تقريبا اضطررت إلى العمل معه، مساعدته كما كانت تقول امي وللحقيقة أنني كنت أقوم بكل شيء بدءا من رفع الروث الطري وعمله عن الجاهب منه وهو ما كنا نسميه بالقرش وبجميع هذا الأخير بملاصقة الجدران إلى حب الحبوب وسفاتها ووضع العلف لها كان الموظفون يمدحون والدي، يشوبه من مؤخره سروراته ويصحبون دور أن يحثوا صوتا فيلتفت إليهم فلا يرى سوى أشباح بلا وجود، يرى أجسادا تبتعد وتتلاشى على بعد خطوات أو ثلاث منه ويقول: ولك سيم، بك من لغة التوت؟ والله إن أحكمت صديق هجعت رأسك

المسألة أنه لا يكون سيم، بل يتبع أو يعقب الأرمي. هببي والدي مكانه وقد شلف أنبيه عبه يسمع اقرب من طقة سيم! لميك به تكن ياترا ما حصل ذلك، أو على الأقل لم يحصل بحصوري إلا مرة واحدة أمسك بيها بمحانتي، أمسكه من عنقه ورمه أرضا وأخذ يريه عن رأسه يتهال عليه صريحا وأخر يصيحك أو ينظأه بالصيحك كمن يريد أن يوحى للأخريين بأنه الذي أسلمه نفسه وارتمى تحته أعتمد أن ذلك اليوم كان أسعد أيام حياتي إذ شعرت بالاعتزاز بوالدي ورويت ذلك لأخوتي وأخوتي التي قالت لي:

لو تعرف والذك يوم كان يصير؟ كنى أجمل شهاب البقلة وأشجعهم على الإطلاق.

وحكت لي عنه، قالت: قدم مره هذا مند أكثر من عشرين عاما، برحلة إلى الفخوس وعرضته جماعة من قطاع الطرق كان يعمل معه يومها حرة ببصاءه لأب عم له يعمل تاجرا للصبوب، وكان برهته حصور الخصمي وهو من الرجال القدر أبيض، لكنه أصيب يومها في ساقه بالخرق الذي أطلقه عليه أحد المهاجرين هرقع على الأرض وهو يمسك ببسقيته، وهو على أقره من دور أن يصيبه والذك لم يكن يحمل يتيقه هجموا عليه جميعا، وبذلك لم يمد باستطاعة

خصور أن يطلق عليهم النار، أولا لأنه خاف أن يصيب والذك وثانيا لأنك التبدنية يحتاج إلى وقت لكن والذك جنتلهم جميعا وقيدهم وساقهم أمامه حتى وصل محفر القوموس وأسلمهم للذك،

الذين أنشعهم صرباً، وتدخل يومها وذلك ليدفع عن أرائها بهية لم يكن يستطيع أن يرى أحداً يصرب رجلاً مجزأً من كل وسائل الدفاع عن نفسه وذلك اليوم كما ترى لا يكاد يرى ومع ذلك يكاد يرى.

يومك وعلى الرغم من أنني لم أكن أعرف الحب ولا معنى الحب شعرت أن أمي كانت تحدثني عن والذي بشيء لا يمكن أن يكون له اسم آخر غير الحب. إنني اليوم أفتني لو تحدثت ورجني على بطريقة أمي.

رأيتة ذات يوم يقرب بحطوات متردة من دكان حيدر البيطار، كأنه غير متأكد من الاتجاه، كان الوقت ظهر والصباب بدلاً المدينة فلا يرى قمره أمامه لأكثر من نصف متر كلب عائد من المدرسة فاقرب منه بنوع من الحذر، أمكنه من يده دون أن أقول له مرحباً لم أكن قد تعلمت من التحية غير صباح الخير الجماعية التي يرددونها في الصب عند دخول المعلم في الحصة الأولى فسالني.

من؟

قلت له.

أحمد

هوَ قائلاً:

أهلاً، يا بني.

ما زال وقع تلك الأهل يا بني في أنسي، ما زلت أسمعها تعام كما خرجت من هه منذ ثلاثين سنة أو أكثر، سحب يده عني بلطيف وقال لي: اذهب إلى دراستك، يا بني ولا تهتم.

طبعاً لم يكن يحمل عصا، على الرغم من حاجته إليها، فهو سقط مرة من فوق الجسر الذي يعود إلى المنهر، وقع رأسه ولم يبين بينب شفة أو أمة. حمل نفسه ومضى إلى البيت حيث ضمنت له أمي الجرح وقالت له إنه أصبح من الضروري أن يحمل عصا فرد عليها بأنه لا يريد أن يشتر الآخر بعجره، يومها حزن عليه وأحببه كما لم أحب أحداً في حياتي وهمس في أذن أمي أن باستطعت عني مساعدته. من يومها صرت رهيق خطواته في الصبحة والمساءلة، أهرش الروث الجاهل للخيول وأجمعه لكذي مرصت يوماً، أصبت بالحمى التي أفضتني ثلاثة أسابيع في الفراش حينئذ شفى لي سحابة بريقان وصاربت أمي تعصره لي وتسقيني منه أخوتي كانوا يحومون حولي فادبهم مجتنبين برفافة واحدة يتقاسمونها منذ تلك اليوم أحب قيرينك وأحب أكله مع الخير المحض على المدفأة ومنذ ذلك اليوم وأنا لا أذهب إلى بيت من بيوت أخوتي

إلا وأرحم لهم معنى بريقاً، حتى سعادتي الجميع: أبو بريقان، هاد أشعر بأنني متين لهم بكل البريقات التي أكلتها أو شربت عصيرها في تلك القمام من أواسط القرن ونظراً لمرضي أصبح

والذي للذهاب وحده للقيام بتلك المهمة. لم يتبرع أحد من أخوتي لمتاعته لم يكونوا يعرفون يحتاجه للمساعدة وفي اليوم الأخير من مرضي جاء اثنين من ذرك اللريجي يحملان والذي، واحد من قدميه وأخر من يديه كان وجهه معطى بالدم ولولت أمتي ولولت لولولتها ولولت أخوتي وجمع الجيران، فكبته على وجهه واكتشفت ملوحة الدم. لقد رهن جود يعسوب والذي الذي ارتطم بموخرته وأعطاه وأصابه بعدة رصص على رأسه أسكتت أنفاسه. كان ذلك مشهد الموت الأوت الذي رأيته في حياتي من يومها شعرت بأنني مدين لأمي بحب رجل ملك كتماً سر عجزه لا عندي ومن يومها وأنا أحلم بأن أكتب قصيدة رثاء لأب أحياناً ولم يسمح لنا الزمان بحبه ومن يومها بقيت أرى نسمتين في عيني أمتي وأستعرب أنهما لا تذهبن وهما لم يجهزا. كان رأيتهم مجتمعين من ناحية الألف يوم موتهما كتب النعمة الوحيدة التي شريتها أو بالأحرى تعفيتها واكتشف أن الدمع مالح أيضاً بذلك أصبحت مديناً لأمتي بملوحة الدم ولأمتي بملوحة الدمع وبتمعين واحدة لها وأخرى لأبي. اعتقد أنهما لن تجفاً إلا بالطريقة التي جفت بها دمعتا أمتي.



الشيخ والشيخ

الشيخ: خطيب بدلة

صحب السائقون الدائمون في رواق مصفاة يانياس على رمور صهريج قوي، متوجهين ارتبكوا إذ اعتقدوا، لأول وهلة، أنه رمور الخطر. غير أن حيط العجز الأبيض كان قد نبين من حيط الليل الأسود، فتمكّنوا من رؤية الصهريج يتحم المكن بطريقة احتفالية، والسائق يتسلق مور "السبيل" ويطفئه وينتفع بحوهم ليهرق جميعهم، ثم يعرّض هسحب الحصى بعجلاته ويؤثر العيار، ويتوقف، فإذا بداخله أبو بكرى الحطبي يخرج رأسه من النافذة ويخاطبهم لونغطهم بالتهزيه المضحيه قائلا:

صباح الخير أربى الحثالة، بشروني، هل نتمن جيدا وطعت وانضمكم على راسعة غير المصفاة. وأطلق صهركة عالية زائد في حبرهم وعجت ألسنتهم عدا لسان أبي عيبر الألبني، المشهود له بأنه لا يثبت في حلقه فأنطلق يقول:

ولاه أبو بكرى أين كنت؟

فقال الحطبي:

كنت في حلب عند حبيبة قلبي أم بكرى.

فصاح الجميع بصوت واحد:

كذاب.

وقال أبو عيبر الإلباني:

أبعب هذه اللعبة مع عيبر، فالتباحة جنباً من حلب معاً، ووصلت الي هنا في بداية الليل، ما هذا لأمر الصروري الذي يمينك إلى حلب ثم إلى هنا؟ أأنت مكلف بعيس قطريق؟

قال الحطبي:

لا والله، ولكني رأيت ما يجعل شعر رؤوسكم يقف كزيتش القنفذ. (صطفت قشمة) في رأسي وسطرت، صنفرتني يا جماعة لقد أمضيت ليلة من ليالي القمر.

تبرم أبو خليل الخرناني وقال:

يبدو أن الله سيعطيك رقعة في هذا اليوم، ولنا مرة سمعت أن الكتب على الرق يقطع الرق

ثم تقدم من قلب صهريج الحطبي وقال له:

وذاك ثم تقل لي مرة إنك تحب مهنة السيفكة لأنها تفتحك عن "شوة" أم بكري قدر الإمكان؟

قال الحلبي

"الكذاب ملعون. قلب هذا الكلام. ومع ذلك - يجب إليها اللبازحة نحت جبح اللؤل، وصنقي في
قرجمة كنت أتهور ولكن الله لطف!!

ببابل الساقون نظرة حيرى، فكلام الحلبي كان يبدو صادقاً وصافياً كدمع العين، ثم تقدم سالم
الفلتان وقال له:

"طيب انزل ونحك لنا ما جرى لك.

فقال الحلبي ولا تزال حالة الموح ممجورة عليه:

لا أنزل ما لم تقفوا لي على الصعين مثل الدبور وتعدوا لي: عريسا الرين يتهى / يطلب عليا
ويتمنى، ويوجد واحد منكم مثل سيخ الدار إلى الدبور فيشعله ويركز لي فجأ قهوة سكره طاهر،
ومن ثم تتحلقون حولي وتمسكون بالسجنت، حتى إذا بدأت بالكلام لا يجرؤ أحد أخذه منكم على
مقاطعتي بكلمة ولا حتى بنحضة ما لم أنزل له.

قالوا: أمرك!

وس سكون الحجر في باحة المصفاة انطلقت "الهبصة" والعداء والتعبات ثم تبهم قدموا له القهوة
دات السكر الطاهر، فارتشف رشفة طويلة متأنية وقال:

"غلب النمل أهما عروسان جنيدان، وأهما من الصصف الذي يفهم بعيدا عنكم!!

وضحك وقال:

لأن الفهم إذا وضع في رأس عبي يعمل مشاكل أنتم في عبي.

قال الخزازي وقد أحرقه الفضول:

عص تتحدث أكر بكري؟

قال الحلبي:

عن المشرب والقناة سميت أن أقول لكم إن مفتاح التشغيل في صهرجي محط من شهر

قال الخزازي:

وما علاقة مفتاح التشغيل برؤية العروسين؟!

قال الحلبي

انتم صهفتم صهرجكم هنا في باحة المصفاة، وأن فكرت بأمر التشغيل في الغد قلب نفسي:
يجب أن اصغه في مكان محدد كي يسهل علي تشغيله في الصباح. دخلت في إحدى حارات
باتيامس المرموقة، كان الليل قد أظيق على المدينة وأبوار الممنزل قد أشعلت رفعت رجاء البافدة
وأفعلت الباب الأخر للصهرج وهضمت بالبرول التفت يسارا وإذا بصري يقع على غرفة في أحد

المسزل وقد أنيرب يصوء حافت ثم رايت الصنية تنحل (ينصف ثياب) ولكصة صاحكة تلتقت إلى الوراء وتضرب بيديها صعب الإثارة لم يمكني من رؤية لوى بشرتها ولكنها على الأظلم سواد وكان هو يلحق بها ويحاول جاهدة الإمساك بها لكنها كانت صغيرة للعدل مثل سمكة (الأنكليس) كاد قلبي ابن الخمسين سنة يتوقف من دهشة وسرور ومفاجأة. كتب أرى بأن عيني حالة عشق مذهلة . وأنا، في غمرة هذه الحياة البائسة أكنأ أنسى وجود العشق في الحياة، قلت لنفسي: النظرة الأولى لك، وأما الثانية فهي للنيل للستر ثم صحتك قلت لنفسي منحك النظرة الثانية والثالثة والعاشرة . واتحدث وصمية للرجة المستقيمة. أسندت ظهري على الباب الأحمر للصهرج ومنبت ساقلي في اتجاه المعود أشعلت سيجارته ورجب أحفي بصبرها بيدي كبراً بلتقت إلى نطر أحد. استمرت القصة أكثر من ساعة، فلما همد كل شيء تراجعت دولابتي وبن أنف يا حلب! اتحدثت هيئة الجانب فجاء طالع الأسى وقال:

يا شباب أنا سمعتم لكم في هذه اللحظة المباركة بأنني لسان عديم الأهمية، أو كما يقول الأساتذة المعلمون (تافه) يوم شمعت رائحة عرق (بني كتب أعتقد أن مشاكل العالم كلها سوف تنحل بمجرد ما أسكب اللهب الذي ينقد في أحشائي لأحظ الولد تبادت عيني وصمور جمدي واصططاب حديثي فيز رأسه هز المجرّب المألوف وقال لي:

ولاء مصطفى، على بالك تتجوز؟

قلت له

على كيفك.

فقال للولادة:

شوفي له بنت حلال

فصطبحت ممها العمة والحالة والعدة وذهبن يهرعن أبواب الناس:

خيتو عنديك بنات للجائزة؟

يفضل لهن:

أي نعم، هي.

وبعرض علبهن صبايا من معانييس وألوان مختلفة، وعظماً كن يرجعن إلى البيت يبدأن بوصف "البساعة"، هذه كذا وتلك كيت حتى توصلن إلى هذه التي عدي أم بكري أنموأ كافة

المرسم ثم جازوي بها مصبوغة بالمكياج من هرقها إلى قمحها وكثفت غشيمة مثلي، وخاتمة تلوي رقيتها كالمحكومين بالإعدام. المهم يا سيدي تروجدوها وأنجبها منها ستة، ولكن، اه كم اب اسف يا أم بكري، يا جماعة أم بكري ظلمت لأنها أصبحت عمرها مع رجل من القصف الذي لا يهم قال الجزائري مثقوفاً

قطعة هنان درويش

سعدوا الباب حلقه، دفعوه إلى الشارع المظلم صعدت وجهه رياح تشرى الباردة، ورجات المطر الموجهة، بجانب الباب المعلق أصلح دسامه رفع رأسه وأماله بطريقة مسرحية من يده اليمنى في جيب بطلاله أخرج سيجرة من علبة حمرة، وضعها في زاوية فمه، فأصبح ميلها متناسب مع وضعية الرأس. رفع قدمه رأساً كقزة انتحامل في الهواء.. صاح:
لقد غلبتهم.. لقد غلبتهم؟

ركض تحت المطر نور أن يحتمي بشيء، لقد نسي مظلته في الداخل، ولم يجرؤ على العودة لأحدها هزول غير عني بالوحد بلوث ثيابه، وهذا الشعور جديد عليه. هفصية للكياسة، وحسن المظهر تهانته، وتشعل باله، حوت يسعى على النوم إلى بيوتات القذالة ينفض منها ما هو مناسب. وعدم يمسك عى المحلات التي اشتراها منها، بحبيب باعتزل هذه البيلة من محلات بير كز-ن، وهذا الميمص من كريستيان ديور. أما ربطة الحق هذه، فقد أكلتني هدفة من وزير الأداة بمناسبة عهد ميلادي.

يتسم الموظفون، بهزؤ رؤوسهم عجباً، وهم يستمعون لتبويبات حمزة- مستخدم الشركة المختلف بشكلًا وموسوعة/ هي كل صباح ينظرون حصوره، ويخون أنفسهم لسراخ أخباره اليومية، حيث يذلف عليهم بصحبة القهوة، هتافون يستساره.

مع من سهرت لثيرة؟

أية شخصية مهمة قابلت؟

كم مسؤولاً التقيت؟

يشد حمود قدمته العسيرة، يسحب كرسيًا ثم يجلس عليه. يطلب لنفسه سيجرة مالبورو. يصيح سابقاً فوق ساق دالعه يصعه السفلي إلى الأمام، مرجعاً رأسه إلى الخلف، ثم يبدأ الحديث هيقول مثلاً
ثيلة البرحة لم يرد لي جعي هاتك مجلجل أيقظني من عز نومي، فقد أبحرت أن الجماعة
يزينونكي لحل مشكلة مستعصية تتعلق بأمر البلد.

تقاطعهم ماجده ضاربة الآلة الكاتبة:

وكل خلفت المشكلة؟

ولو يا أمة ماجده، سامحك الله. أن شخص مهم، ولا يستطيعون الاستغناء عني

دفع مرة، سأله أحمد محاسب لشركته، قبل أن تعطيك وتعطيككم الأميرة 'دينا' عمرها
ومان، بالنسبة لأرواحك من الأميرة 'دينا'؟ - هذا أحببت! أنها أرسلت بطلب بك
هذه المسألة بحاجة لترو وتفكير . فك لا أتزوج امرأة سبقني إليها واحد آخر . مع العلم أن
الأميرة قد صرح في أكثر من مقابلة اداعية وتلفزيونية بأنها قد تحلّت عن الأمير 'تشارلز' من
أجلي.

تتمالي صحبات الموجوتين من عاملين ومراجعين، وهم يصمرون إلى حمود، مجمعين أن الرجل
يعيش أوهاماً بصحفاها ويفعل إليه لئلا حقيقة.

هذه الليلة بالنسبة إليه كانت مختلفة، فمجردت فيها قبلة أجهزت على البقية الباقية من عظه،
في أول الليل، خرج من منزله، وفي -هنا حشد هنل لأفكار وبريد متزاخمة حمل مظلة
مبطنه بجداء الشارع الرئيس في المدينة، يمارس عائلته اليومية في السير . لم يكن المطر وقتها شديد
الوقع، فقد بدا برونه لطوفاً يذاعب المواقف والأسطح ومراب الوجود، بينما تشويش حمود تأخذه إلى
البعيد البعيد، تشده من بقاة معطفه إلى الأمام حيناً.. إلى الوراء حيناً، وبين الجهتين يصلح محطة
دسلة يكلم فيها نفسه بصوت مرتفع .

أنا هنر أنا يورب أنا هنر الرشيد . أنا.. أنا.. عذوب وفعت تلك الميزة بجانبه فجاء،
أجفله صوتها القوي، فربح وعذما أمره صاعجها بالوقوف، ارتجف أكثر . وتبعثرت نظراته،
فصار الشرق غريباً بالنسبة إليه، والغرب شرقاً
أنت . تعال إلى هنا

لم يتحرك من مكانه.. شيء ما سمعه . ثبته
قلت لك تعال.

رأى الرجل من سيارته، اقترب منه، سطحه من يده وهو يتحدث بصوت يختلف عن أصوات
فقدان الليل سمعهم من قبل:
هل تجيد لعب الورق؟

و . و . رق؟

بعم ورق . أفسد ورق الشدة

حاول حمود . لعلمة شتاته أخرج من جيبه متديلاً طري بطريقة ملغته للنظر . مسح حديث التعرق
التي تفسدها جيبه أجدب بتوتر .

أ . جل.

أصعد معي

في ذلك المنزل الفخم، كل شيء مرتباً جميلاً موهوباً في مكانه حسب الأصول، ورائحة
الدمير والنعني تتداع في أرجاء المكان، وهدبة الموقف تتلجج على حافة الوقت، أما عباد، فقد

تخاصم بؤبؤهما، ورأىا ينوسن صمن حثقتهم كرقّاص ساعة معطل.

يا الهي أين أنا؟ ثمة خطأ في ترتيب الأمور حصل ثمة مغرّبات يستبي عن أهوال قادمة
حدث نصه وهو يلوح في منتصف النهار رجلين يجلسان إلى طاولة مستطيلة الشكل، يهران
ورق ملوّن موزكس أمامهم، وقد سيطرت على سمعتهما علبات التوفّر والانتظار. قال أحدهما
بتملّق ظاهر

أهلاً.. أهلاً.. تفصل إلى هنا

جز حتو حتو إلى المكان الذي دعي إليه، وشيئا فشيئا، وبعد زمن قصير، كانت «الأمور
تسير على أحسن ما يكره، فقد زال الارتباك، وكشفت حجب الأمور عنه، وصار له سبب وجوده بين
شخصيات طالما حلم بلقائها، وطالما ملئ النفس بالحديث معها، وطالما تخيلت مجالسه وتسامره،

لقد نمود كلّ من حسن بيك، وعزّت بيضاء، وهران الهندي، وكامل اعد، أن يصصوا سهرة
الخميس معاً، وذلك من أجل السلطة وعمل الهموم، ورمي المشاكك جانب، فليذهب الورق حتّى
الصباح، هذا الخميس غائب هرجان أهدي لسبب ظاهر، فوجد: أنفسهم ثلاثة، ولعبتهم تحديدا تحتاح
إلى أربعة حاولوا التوصل بالأسد مصطفى رئيس البلدية، لكنهم لم يجنوه ركب عزّت بيضاء
سيارته، وهرج بيكش في الطريق عن رجل يكمل الطاقم، فرأى حموداً أمامه، وكان يريد تكملة للعد
ليس، لا لكن الطامة الكبرى حدثت عندما اكتتب الجميع أن حتوياً يلعب أفضل منهم، فيحقق له
ولشريكه الجالس قبائنه القور ثلو الأهر، وععب كلّ هور بيكش ريشه كتيك الحبش، ويطلق صحكة
تمرق بقية اللاعبين غيظاً.

بعد ساعات من اللعب المتواصل، بعد جولات أعقبها هزائم، حسم حسّان بيك للمساءلة وصباح:

كفى

كلمة كفى أرجعت كلا إلى مكانه الأصلي، وأعيدت ترتيب الأمور، وهررت الهائل عن الدبل،
ووجد العالب نصه بمصصة عين خارج باب المدوّ، بت ركلة قوية من قدم أحدهم، انفصاح كان بهيّا
مشوقاً بالنسبة لحمود. رغرت أمامه غرف المكتب وقصت صينية القهوة في يده. بشر الداخلين
والخارجين بسجازات الليلة الفائتة. حيث الموظفين والموظفات، المستعدين والمستعدمات عن
أحلامه التي تحفّت، وعن الشخصيات الهامة التي قابلها. قال لهم:

تقد غلبتهم، والله العظيم غلبتهم

لكن أحداً لم يشأ أن يصدقه. هز الجميع رؤوسهم كالعادة. صحكوا كالعادة، ثم انصرفوا إلى
أعمالهم.



ř!ayHljLJ ŮPž

قصّة أحمد اسماعيل

فكنا، وكما هي الحكايات القديمة، حدث ما حدث.

تلك صمت برد المكان الصباح قبل لخطاب، وفجر الجميع أفراحهم دهشة لمراى بنوي عجز
يقدم صوبهم، عيش عاترتن متفدث، ناحية طويلة شبة، ودمعة فارعة تنكي على سيف صدى
فهم.

توقف العجور أمام الكتلة البشرية ذات الوجوه المتشعبة، وبسّلمهم نظرات العجب والاستفهام ثم سأل بلهجة مصبوحة نقية كأنسام البادية التي قدم منها:

علام هذا التجهيز يا إخوان؟

الدخول إلى المسرح

أخيه اليعصب، ومصحح الهدى القمبي الكبير بنظرات الاستغراب وسأل مرة أخرى

وما المبرر؟

طوبیٰ اُحد: ۱۰

أقبل معنا وسنُعرف

وخلل القيدى الغربى المسوس هم من نخل

أُخفيت «الأوراق» ونهبها جمهور الناظرين لمتعة هذه العرض يتلف بعد طول انتظار له، مرت دقائق، والاحتفاء هائلة، ثم سرت همهمة البعث من الكواليس وعاد الضوء بعد فضاء الصالة من جديد، تتألف اليعص. وردد البعض الآخر عبارات الاستعجاب والاستهجان، وإن بهمس وتردد اعلى أقدامهم المصمصة، وكان المخرج، وأعلى للظفر بأن أحد الممثلين، وانظر ما قد جعل اليوم من للقصور، وبذلك بقي الثور شاعرا، ومن أجل تقديم العرض لا بد من ممثل، ثم جالس بيسره في الوجوه الجامعة على دهنه، وسرعان ما أشار إلى اليسرى للعجور اللعازق في كرسيه وأخذ يخص بيسره نعر الخشبة؛

أرى العلم هناك يمكنه أن يحدد الدور

اتساع بعض الرجال من الكواكيب نحو القذالة وأمسكوا بالرجل، وصعدوا به إلى الحشبة، فقال

المعجوز وقد تملكته الدهشة:

-أنا لا أجهل هذا التصرب من القلب يا إلهي

مستجيبه، ثم هناك الملقى

رد المخرج، وسأل البدوي المعجوز:

-ولكن ما هو الدور؟

أبو در الغفاري، مستوفي هذا الدور

أجاب المخرج، وهذا البدوي يتطلعت عريضة.

وكالمأخوذ لئال البدوي:

-ماذا؟ ولكن أنا أبو در الغفاري.

ابتسم المخرج باقتضاب وسخرية، وصفق الجمهور بأعجاب لهذه السرعة في تلمس الدور

انتصب أبو بر على الحشبة كرمح وانتظر الملقى الذي همس له قل

(عجبت لمن لا يجد الفوات في بيته كيف يخرج على الناس شاهراً سيفه)

فتمسك أبو بر وانعجب أسارير وجهه، رفع سيفه الصنبي عالياً وصاح وعيبد جمرتان تقفجان

شراً:

(عجبت لمن لا يجد الفوات في بيته كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه)

فهمس الملقى بصوت:

(خطأ أيها المظلل، بل كيف يخرج على الناس شاهراً سيفه)

أرعد وجه الغفاري ودار على الحشبة كروبعة مجسورة، ثم لوح بسيفه، وصاح يتحد: (بلى كيف

لا يخرج على الناس شاهراً سيفه).

ويقتصب صاح الملقى أيضاً

(أيها المظلل، ماذا تقول؟ خطأ، خطأ)

وصرخ الغفاري مرة أخرى مزجاً عبارته وهو يلوح بسيفه في الهواء، وقيل أن يتمها قرب الأتاتور

قلعة وعانث إلى المصنبيج، فهبطت الحمة على المكان. وصعبت وجوه النظرة بالسواد الفاحم،

وطلب الجوى وحدها تفرق وهي تنور في محارجرها بترقب وحرف، اشجنت الحمة بصميج نعالى

من صق الحشبة، ثم اندفع المدري كشبح إلى المعنة وراح يصرخ بأعلى صوته.

(أيها مؤامرة يا ناس، انتبهوا، هذه ليست لعبة إنه يدور شراً هنا. حذر .) وهبط

تصعيق الجمهور عليه بغرزة ولوح له التبعص أعجاب بهذا الأداء الرائع.

هبط المدري إلى الصالة بعد أن تحلق حوله الممثلون وأحاطوا به على الحشبة، تظلم بين

المدعد وهو يصيح حدثاً الناس على أيعاف هذه اللعبة، ولكن للجمهور وأصل تصعيقه الحذر واطلاق

عجازات الشتاء يسحباء.

ولحقه الممكول إلى المصالة، وأمسكوا به، وسحبوه بطريقة مسرحية إلى الحشبة ثم رفعوه إلى كرسي صلب فوقه منشفة، وبذلكان وضعوا الأنشطة حرب رقبته وصدق الفخاري من مكانه بحرقه وليس:

(يا جماعة هؤلاء لا يلصقون، هذه ليست لعبة، أنتم وأهملون، إنها حقيقة، أقسم لكم بأنني حقيقة انتهىوا - إلهطوا شيئاً)

وتكلم المحرج منه، ورفع يديهما إلى السحرة والسحرية، ثم ركل الكرسي بقدمه فسقط وصمت الفخاري بعد أن سقط رقبته، وتكلم أسنانه من فمه ويهت لونه تمام، ووقف الجمهور وألهم الأكف تصفيقا لهذا التشخيص الرائع للفناني الصوري.



القصة: مسطفي حقي

..الزوجة تجتق في الجدار بالدهاش وخوف. ^١ الروح يطمعتها: تلج طولى بمخبط يكاد لا يرى ولا يشكّل أي خطر، ظاهرة الشق في مثل هذا الجدار القديم. ظاهرة طبيعية ولا تدعو إلى الحوف. الزوجة شمال زوجها: من الذي بنى هذه الغرفة الأيلة إلى السقوط؟

الروح يستجيب ويسرد الحكاية التالية عن رواية والده عن جدّه عن والد جدّه رحمهم الله جميعها، أن هذا الأخير كان يمر بصيف مدي وعاطفي شنينين، وعلى الرغم من فوره المنقطع هذ تورط في عشق حميم لجنت الكبرى التي كانت جسده من أسنطير الب لينة ولينة، ولو كان علم بها هاكم ذلك الزمان، لاستولى عليها حرب وصمها في مجموعة هريمه، لأن الحكم ائذاك وكه يقال كان (سوسجيا) من طراز أول، كان الناس يكتونه بالأموال والهدى باختيارهم وحسن رصدهم، انهم من الفرعية المحترمين جدا، وكان الحكم بيوره يرسد كثيرا من هذه الأموال باختياره وحسن رصده في الثياب العالي ويحكى أن الحاكم المذكور وبعد أن أمن على نميه سعى إلى تأمين اخرته ليستمر استمتاعه بالعبدة الأخرى. وعليه حج إلى بيت الله الحرام وبسبب مسجها من أمواله الضال، وبسبب باسمه بأحرف مفقوشة على الحجر.

رغمًا غصبت الزوجة وهاجمت زوجها، لقد سلّته من الذي بنى هذه الغرفة ولم يسألها عن الوالي والسلطان وحكم أيام زمان، ثم ين في طيات كلامه سياسة وتسييسا وعمرا ولما، ويحفر في شدي الماضي ليتحكم على الحاضر وتلك نتيجة تأثر بطلها بجمع الكتب والأسفار التي يطالعها باستمرار وهجاء توسع الشرخ في الجدار وشماط هتاف من الجص والقراب، وارتفعت الزوجة وصرخت أنه يتوسم، سيستعد هذا المنزل فوق رؤوسنا، وبوسلت زوجها أن يفعل شيئا، فوجد الروح فرصة سانحة لره لإهانة عه، فعزّ الشق في الجدار إلى لسانها الطويل. وأن الجدار المنكسر اشق على نفسه وسيمهار فرق رأسها بالذاب إلى هي اسموب على هذا الموال، ويملك انفجوب الزوجة بزوجها، وأنها لولا لسانها لقصت كمد وعيطا، بسبب كسل بطلها المرس ويلانقه وعدم اهتمامه بأسوته، إلا بملء البيت بأكدا من الكتب ينكب عليها اكيب الظمى الذي وقع على ماء بعد حرمان، يهدل ولا يزيوي، والجردان هجرت منزلها إلا من كان منها يقرص الورق

مثل زوجها، وحنته على أن يتحرك ويبحث عن عمل مجد، فاستمرزه على واقع الحال سيدفع بهم إلى التسلو، وبكرته بشقيقه تاجر عرب (العثق) الذي يعيش وأسرته برحمة ويمد يد العون إليهم

أحياناً، وجبرهم ناجر الأحذية القديمة، حالته المائتة فوق الريح وروجنه لا تختفي إلا الأحذية المستوردة النعيسة، وأما روجبه المحترم فينتقل ما بين ابن المصنع والمجسط وبين حلتون وابن سينا وابن رشد والمعلمة والأشعره وسماه لم يعد تذكرها، حتى نقص عليها عيشها، والجدار حطب سوطا وينشر من وضعهم المظري والممرس ؟

ترجع الروح إلى حلق النفاخ وأرسل بياناً إلى روجنه المهلجمة مهدت غصنها مؤملاً إياها بالقد السعيد مع صدور كتابه الجديد منهياً هذا الوضع غير الطبيعي، مبرراً أنه سنة الحياة، كل يعمل بقسوم علوي لا بد له فيه، بل أنه مختار عليه، ووزركم وما نوعي. وإله مقيم الأرزاق، والسعد، يولد وفي فمه ملعة ذهب، والمحروس بعمره الكلب ولو كان على ظهر جمل، هذاب ذابرة الروجة واستكلفت ومسحت بقايا تمرعها ولوتسعت على وجهها بسمه راضية.

واستغل الروح المنصر هذا الوضع الهنوي لتزيح وتنزع حكايته وعصما استغل الوجد بولد جدي المطس. وكأن كل ما يملكه في هذه الدنيا هو حبه المتمم لكم الجميع نداء، أية رجل أشد هرا منه ويملك جنباً من الأولاد، يكذب ويواصل ليلته بنهاره ليطلعهم هذه الأفراء الجائعة أب، وحتى يتخلص من فم جائع قبل أن يروح نداء من والد جدي، شرط أن يؤمن لها مسكناً، ولو كروها للسيرة ؟

وهي ليلة مباركة، توجه جدنا العشق إلى حانج المدينة حيث قطعة أرض بائنة مهجورة لا خير فيها، ورئها عن والده ولا أحد يدعج فيه قروناً واحداً، وواصل ليلته بالصلاة والتمسك إلى الله والبقاء شعث وخبا، ردت ربه من جوارح قلبه أن يورقه منزلاً، وأخذ اليوم وهو يشفق ويبتئب، وفي الصباح فوجئ بهذه العرفة الجذرة المصهرة التي تشمخ ببناء وسط هذا القفر فلم تصدق عيها، وراح يهكي فرحاً، لقد استجاب الله إلى دعائه ووجه هذا المعرف الذي هم أروع عاشقين في الدنيا، ومعلاً لتاريخ ربيته من بنين وبنا، حتى كان غصناً عليه حفظ أسماء أولاده، وبالتسلسل الأرضي التي هذه العرفة لئلا، وهي كهنية ليلة القدر.

سرق الشرح أنظار الروجة وهو يزداد اتساعاً وصبرته، أن أنام هذه الليلة وأولادي في هذه الدار، نهض الروح، قدس الشق بهيعة هو على روجنه أنه توسع طفيف ولا يدعو إلى القلق وسينم لها بقية قصه هذه العرفة، ردت الروجة منهكة وهل بعيت لهذه الحرافة من تنمة؟

وتابع الروح منجسراً سعيه روجته الشهية يا عزيزي أنت متعة من البداية عندما استيقظ أهل المدينة فوجؤوا ببده العرفة بحلق، حول الدار مدهنين من العطية، بع أن أهرهم الجد بالحقيقة، وزح الدهر يعلم العائيب، وتوافد الحلق، حتى صار الممر مراراً يبدرك به الناس، ويندرون له القدور والهدايا ويندرون حول العرفة ويدعون بحشوع أسم قدر الله، وانهاالت الثروة على جدنا، لكن لزياد لم نجر كد شاة الجد لقد صاغت أعين الحسنة، ووجد منهم من دوفر صدر الحاكم من أن مثل هذه الدار تمثل كنزاً يعد أن صدر مريراً يؤمه الناس من الألفهسي.

وجئنا فم عليها بيهل من خيراتها..

من أين لك هذا قل الحاكم لجدي المائل أمامه كتلة من الحواف، وكرر الحاكم: من أين لك

ها يا عطية وأنت لم تكن فائزاً على شراء لينة واحدة من هذه الفلر الفخمة؟ ورد الجند بصنق إلهي عطية الله يا مولاي

صحك الحاكم حتى كاد أن يظلب على قفاه وهو يرتب أمالي الله أمام الله ثم سأل ما هو برهانك يا عطية؟ لقد وقعت يا عطية.

سكت الروح قليلاً ليأخذ نفساً، لكن زوجته التي شخصها الحكاية حثته على المتابعة وماذا كان جوابك جنك الثالث؟ وما هو برهانه ؟ هذا شعر فروج بكتفيه والفرح لخرته على ابتكاه مشاعر زوجته وكبره موضع اهتمامها وتابع بقلة.

والد جندي لم يكن يحلو من ذلكاء يطري قصص على الحاكم الحكاية للذاتية

يا مولانا: إن مواطناً من إقليم بعيد استلم الولاية وهو لا يملك سوى ثوبيه ثم من الله عليه بريق وهجر من أموال لا تعد ولا تحصى، عقارات، بستين، مواش، ذهب، فضة، كل تلك من بركة جارية ذلك الحاكم، وهنا قاطعة الحاكم وقد نسي نفسه؟:

(ولن) هذا غير معقول، ثروة طويلة عريضة ولم يكن يملك سوى ثوبين أنت واحد دجال، وتابع جندي، وبني جامعاً كبير سمه، بسمه أيضاً من أمواله اللحال واشت غضب الحاكم أنت الذي أتيت بحبوك إلى الطاحون وسألمك إلى الجلال ليلسح جللك، وأطلق الجند قديعتي، ولكن يا مولاي أنت معي من أن أموال الناس من عطايا الله وهبها كل البركة؟

استبه الحاكم إلى سوطه في شرك الجند وهزفه نوب أن يسأله المريب وتراجع الزوجة إلى هذه النهاية المعبدة، لكن الروح استقرها عندما أعلمها أن الثامن أدهش وأعجب وسيرويه لها غداً فهي قد يمكن أن تنتظره الزوجة التي أصرت على أن يتابع الحكيم، فأدعى برهانه وسرور يا عزيزتي بعدما بنت أثار الانبعاث الاقتصادي على أحوال جند الكثير بما يحمله إليه الزوار من هدايا ونذور، عطلت كل الأراضي المحيطة بذراه إلى (برصية) أرض وسوق تجاربه لخدمة القدامى ومع اقتراب ليلة القدر، ارتفع الأسعار إلى الأصعب، وتم مسح تلك العقارات وحططت سوارع ومقاسم بهزيفة غير مشروعة وبسرعة جنونية، وأثرى مسؤولو البلدية بمصصة عين وفرهر بيع الأجر والجص والأصدة الخشبية ولوزم البناء الأخرى، وهي الليلة المباركة سهر مالكو الأراضي للجنح حتى الصباح على دور المصنوب والمعدن والمهمة العمل، وما إن أنشأت الشمس حتى بدت عذرات الغرف المعبدة حديثاً على نمط غرفة جند، مطلقاً بالكلم مع خطوط خضراء وقزح الكعوف ومزيجاً الأدعية، ينتقلون من دار إلى أخرى، يتركون ويشكرون فيصعدوا القدسية على المكان، وهكذا زاحم سيل من الجور جندي وكل يدعي أن لذه من عطاء الله في ليلة

القدر ويمكرها على بقية الجور، وتوسل كل منهم إلى الدعابة والإعلاء بطريقة أو بأخرى، وتزدهر سوق المروجين والمدين والإعلانيين، وتبدل الملاك الاتهامات، ويفجر الوضع عندما توافد الزوار، وهوجبوا بهد، لكم الهزل من المزادات، حتى أشكل على الكثير منهم الاستعداد على دار جندي وهي

حمى للترويج ومثد وجنب الريثى تشاد الملاك وتمساروا وتحتلت الشرطة واحتلظ الحابل بالذابل
وهرب المتجهرون وأغلقت أبواب البورصة، وأطلس المصاريون، وعم العر المكس ثانية وهذا بنت
عن الزوجة صرخة فرغ ورعب، كان الشق يتوسع بهجرة ويتوسع، وانطلق الجبار إلى نصيب تحت
تظفر الزوجين المزعجين ثم توسع الشق وتوسع حتى صر شارعاً، وإنه بالحاكم رحاشيه وفوقه
المعشدين والمردين ونجر البورصة والملاك والسماسة والمتعين والإعلانيين يملون عبر الغرفة
على حفات الطبول والأدعية والابتهاالات.

دد

لم أدر سر الانقلاب الذي حدث في تفكير زوجتي، طسنتها شعير بروة عابرة تقتني بعد حين فإذا به قرار لا رجعة فيه.

وصمت القمصان الأحمر والبرقال الأصفر والرباط الربيعي العريض على المصعد قرب السير، أصدرت على أن يرتدي هذا الحطيط القزقزي قبل أن يتوجه إلى حفلة مدير الشركة روح مصبقتها الجديدة، حدثت أن أفهمه أن هذا الحطيط المتناثر لا يمكن أن يمس جسدي حتى لو عدت ابن السابعة عشرة فكيف بي وقد تجاوزت الخمسين؟ لكنها أصدرت وكلمات اللوم والتفريع واللمز بالتخلف تتدفق من فيها:

أصبح العالم قرية صغيرة يشرب فيها الكل الكوكاكولا ويأكلون اللحم بركر ويلبسون نفس الزي ويخلقون رؤوسهم بنفس الطريقة وو ، ونحن ما زلنا متعلقين يا ويلي علينا .

حشيت من كل قلبي أن أجبرني على أن أفص شعري تلك القصة المغررة شريحة الماريد فاندسبت من لجة التفاتش المعيم الذي فرضته علي، ثمأت إلى الحلة بعد أعجزتني المواجهة الصريحة.

تذهرت بالمصن، أصبحت ممثلا على الرغم مني، سحلت الحمام غير مرة كنت أبقي فيه بعض الوقت ثم أسحب الشلال وأخرج ربي على معني، فما كان منها إلا أن ذهبت إلى اللانحة وأخرجت مجموعة من الحبوب وأكملت بفترة حادة:

سيتوقف المصن خلال دقائق بعد تناولك هذه الحبوب.

أخذت الحبوب منها ومكثت في الحمام مدة أطول من السابق، رميتها في المرحاض، سمحبت الميعور من جديد كالعادة، خرجت بعدما أنهت رينتها واستعدت للخروج، كنت طاعة من استمرار المصن كيلا تتأخر عن الحفلة، سألتني بلهجة مرهوية:

ما العمل؟

تظاهرت بمصارعة الألم.

لا عليك.. انزلي وشغلي السيارة وسأكون خلال دقائق عنذك.

والمعصّر؟

يكا. ينتهي.

أشرف عياداه، سيقني إلى الخروج، ارتكبت ملابسني الاعتيادية، نزلت في إثرها، ولما كانت السيارة مركوبة في منطقة لا بور هيـه والطلام مسنن مشوله فيها لم تلحظ ملابسني، لكن ما أن دخل الشارع اندي أقبح صوءه -احل السيره واكتشعت بيدي الملابس القوقورية حتى انجورت في سبل لا يطلع من القوم والتفرع والمراوح والنيكي على لحظ المشورم، ماعية كسلي وجمولي، ورغبتني في أن أبقي متطفا لا احدا يركب الحصارة والكركيبة وتردي في يجعلني اتوبي لفة الناجحين في الحياة أمثال مدير الشركة روح صديقتي الصنوفة الجنبدة الذي لا بد من أن يفح أمام أبواب المصنفل، شركته متعددة الجسبات ولها هروع في أكثر من حصين دولة وفي كل قارات المعمورة، في كل فرع من هذه الفروع يعمد للمبات من الموظفين والمعاملين، هذه العلاقة ستكون فاتحة حير والباب الذي سلج منه إلى طريق الرفاه..

عياداهمته أن مثل هذا الشخص لا يمكن أن يعينما بشيء لأنه لا يملك إلا بمصلحته ومصطفة شركته ولولا ذلك ما وصل إلى هذا المنصب، وأن روجته متقوية على النهج المصطحي الذي يحكم روجها، وأنهما لا يقتصر لأمثالها أي شيء إلا بشئ. إلا بعقيل، وعادة ما يكون ثمن ما يأخذون أعلى من ثمن ما يقدمون، وأما لا يملك ما يريدان أو ما يحتاجن، وأن علينا ألا نكل نفسها بطلب مرفوع أصلا، وأن سبب تعرفهم كونها صديقة ابنة عمه رهيبة في أمريكا لا يواحد ولا يعدم، وأما على الرغم من موزنا المتواضع الذي يبيع لها البعد الأوسط في الحياة أفضل من غيرها، لكنني بهذا الكلام أصغت إلى قاموس شخصها نعتا جديداً:

كتيل بلا طموح

لم أقم غير نفسي، وأن مهزوم في أي معركة معها، ربما لأنني أعطيتها من الحرية أكثر مما تستحق وفاتت لأنني أيقظها عند حذوها.

كل نائب القصر مصوحا، رصفت روجتي دعة الضام، أمرته أن يعلم سيده بوجود فتايفت، لماذا هذا النمك الأجوف بـ؟ لأنكيت وسيدة القصر صديقتها؟ لكنني سرعان ما ريت صديقتها وروجها قادمين والابتسامة تكبر وجهيهما .

حلفت بصديقها، حواء عجماء مرحة أتبعه جنا على الرغم من أنوان ملابسها الذكاء التي لا تنسب الجور الاحفالي الذي تتطلبه حطة مدير شركة عظمى، وما أن انتقلت عيادي إليه حتى علمت لماذا نسفت روجتي مدحراتنا المتواضعة لليوم الأسو- لتكندها على الري القوقوري المصحك، فالمدير يرتدي الألوان المبرحة نفسها قميص أحمر بازلي وهاج، سروان أصفر قلع بلور الورس الصافي، رباط أعرض من كمي ازدهرت عليه كل زرو- هاواي في التزيين، والأغرب من كل ذلك جويريس بصحباي- ولولا هذا المظهر الكرتوني لكان له تأثير قوي، إذ كان فكه عريضا فكك ملاكم

محترف، وعبد صغيرتين جريئتين منافستين عميقتين، وتقاطيع مثيرة وألقه تفرص هبة طبيعية لشخصية مهيمنة.

القصر مليء بالمذيعيين، المائدة أسطورية عالمية بما هو مأكوف وما لم يرد في بار، ثلاثة أنواع من الفاكهة أرما لأول مرة في حياتي، راحة شواء تتجاوز حصص الجار السابغ، المرح سائد لا يحد منه إلا اقتراب هذه الشخصية المهمة من مصطرها عندنا ينحول إلى وقار مؤقت. احببت الزوج من مدة طويلة في الطابق العلوي، كان المنير العظيم أنقاه، يحصني بحره السامي وتعلقاته الرقيقة:

جرب هذا الزوبر مشوي ومثل على الطريقة المصرية، لهذه اللواق مذاق رائع يتكسر به أهل المكسيك، هذه الأسماك أبعدت الهباتيين عن السرطان.. أنف هذه المرة الفلبينية؟

اهتمت بي جعلني أحس بشيء من القهر - عدت زوجي أثناء بدهيها بصداقتها لزوجته، لكنها عمت برلب لاحظت وجوها على سحنتها لم يتبدل حتى ونحن نخرج عند انتهاء الحفلة، حدث أن ما حدث في الطابق العلوي لا بد أن يكون مهمًا إلى حد بعيد، ظلت شبه غائبة عن الوعي بحيث لم تفلح محاولتي في جرهما إلى الكلام إلا بصعوبة.

كانت حائرة ومصدومة في الوقت نفسه.

صحب زوجة السير بار مصيها على خادمته الأميرة التي ذهبت في جارة وما دنياا إلى كانت تستحق الإجازة.

هي التي كنت تشرف على تنسيق وملاءمة أقوى ملابس المدير.. ولكن غائبة أرجوك أن تختاري.. أنت ذواقه وثيقة كما وصفتك رغبة ابنه عكك بالمصطف اختاري بركة وقصيصا ورباط وجوزيين لكل يوم من أيام الأسبوع.

فوجدت زوجتي؟

أيا؟

نعم اب. لماذا لا ليس لي عريك. كانت لخدمة مختار، كل شيء كان يسير كم بزام حتى ذهبت في اجارتها اللعينة، تصوري أننا نأخذها مطا حتى في إجازتنا

لم لا تفعلين أنت؟ لم لا يفعل هو؟ ليمت هد بمشكلة نحتاج إلى شخص ثالث ليظها.

احتللت المحرم بعيني زوجة المدير، هفت وهي تغالب البكاء:

لا نستطيع.

لماذا؟

لأن كلينا مصابيان بعسي الأولى.

صمكت من كل قلبي، سألتها:

ولكن لم نبتدئ عسكرة؟

رغرت بحرارة:

تصور عريض على أن أسافر معها في رحلة عمل لزوجي تستغرق ثلاثة أشهر مرور فيها عشر دول من ضمنها أمريكا.. تريدني حاضرة بدولة.

-وماذا قلت لها؟

-لم أقل شيئاً

-هتقت بحتق:

لماذا؟

-قل أن أأخذ رايك!

دد

١١- ٢٠٢٢

قصة: ماجدة بوظو

أدق الله

قد جئتني تفرق

لم تفرقني منك؟

هذه هي

هذه هي روحك

هذه هي حبيبي

هذه هي حبيبي

لم أكن أعني التواريخ.. لم يكن أحد ليهتم بالتواريخ آنذاك، وكلّ الجميع لا يتحدث إلا عن الأمكنة.. فاسمهم يرتدون «بيروت الشرقية» و«الغربية» الشمال.. الجنوب.. كلهم هكذا لا يرتدون شيئاً سوى ذلك، فمما علمت آنذاك عن سبب هذا الاهتمام الكبير بتجاهات المكان، ولأثني.. بعد... لكنني لم أكن في ذلك الحين أدرك إلى أيّ الأمكنة ننتمي..

ربما أكني كنت في الثالثة بطاقة هويتي تقول إني كنت في الثالثة، لكن هويتي غير صحيحة لأن أحداً لم يكن ليهتم بهذا الترف اساك وأعي المسجلات وجواز التعميم التي لم تكن موجودة أصلاً..

بينما أسترس في الحديث.. كان (س..ر..و...) يمتنع إلى بلا مبالاة شديدة وهو يمصع علكة في فمه ويضع بها بالود سرعان ما تفرقع في الهواء - لم يكن ليبدو عليه أي من الاكتراث كان يتمتع عازب في الفروش قال «هيا تعالى»

وكنّ أشكر طفرلتي المدبرة بصوت عال أمام المرأة - هو سألني عندما عرف بأني لبنانية «ما الذي أتى بك إلى هنا؟؟».

فحسب أنتكر، وكأني لم أسمع فتداه تلعبت بشروء:

كن القليل حالكا جد، اذناك وكلنا نيام في غرفة واحدة أكني - لبحوثي السنة

وكأني ولد في الكون كلب أشعر بحاجة إلى التنبؤ فخرجت إلى المرحاض - عثرت في العنقة على

هذء أمى الكبىر الكبىر مئى سفىة . فارتبته وحررت وأنا لموت مءسا إلى المرحص المءم
 فلقق والذى لا ىمك الوصول إلىه إلا بع قطع (الحوش) الصعبر الملاءق للرفة
 فى تلك اللحظة بالذات، سمعت (خطاب) قوبة مرىة على الأبواب. وأصوت رجلاً، صراخ
 أبى فاحتسب أندسى فى القمة واحتسب اللول رعباً. أرىق رصاص متواصل... متواصل عوئل
 أمى مفرته استعائات بكاء أهى الصعبر . مفرته أىصا . تومسات أمى كانت أحر
 ماسمطه. ثم حرست كل الأصوات نعة واحدة . وهمت . فميرت الحوش فى القمة وأسرت
 إلى العرفة متحيلة (العول) سمعص على . كانت أوصالى ترتجف توجساً . طلع حباء أمى الكبىر
 وسرب حافية أربعد أشعلف قنبل الكاز كما علمى أبى فوجب العرفة سكة .. لكن مئنة ببطون
 كل فرد فى أسرئ وأحشائهم للمبفرة وأعضائهم للمبفرة وأعيهم المرشوة المتساقطة ومائهم
 الملاءة كنهر...

مئوت أبى من بطلاله الرت ومئوت حبذا رأس أمى الموصول عن جسده . كانى همها مفتوحا
 عن أخرة ووجهه بلا عوئل . ولم يشن لى الوقت لكى أبكى فف كنت أرتعد... لم يتركو لى أهدا...
 ولا أى أحد لم أبك . كنت أرتعب تعمول القائل للخرة والرهصص . كانت الحرب فجأة
 وجبت وجهه مءمناً، أطلع من العول الذى سمعت جكالياته جههم على وسط الدمار وزكام اللزوس
 والأعصاء المبورة والهدار المتهم وزكام الحجره . لئانى فوق الأربة بهمجة وعذى على
 بوحنية لا ىمك أن أنسد ولا أن تمحى من ناكرتى . وكان برن وهو يلهث كنور على أفكك...
 وعندما تكبرى تذكرى حبذا بأن (س... و...) هو الذى فعل ذلك بك»

انتهى لى شء فى رأسى بعد لى لقتنى فوق حجر . وكب أهى بمص شء... وكانت
 الأرجع تنبع من جسدى الصعبر بأكمله . صرخب من حدة الزكام . واحتلقت الدماء بالدماء
 بالدماء . برأس أبى المقطوع قريبا بالقدرات والأربة والدمار وصوت الرصاص . كانت مجرزة... ثم
 رايت سائقى من الجوزوز يرحلون فوعلت وراءهم . وكب كلمة التفق بآدى، تبعهم ولتعت بهم
 حتى يصيهر عى راصبع عهم لم أكن لأحد كسرة خبر . ثم وجدت سفىة محملة بهم بهمجة إلى
 قيرص... تص جراح اللول . فارتبعت بيهم فى غلة مهم... ثم هـ ا... سمعت الحرب بعد ذلك
 بوقت طويل . طويل . طويل . طويل . فارتبعت فى حبب برانى أبىع الهوى
 للرجال المبرين . لسب وجبة . كلنا معيش فى هذا البيت، بطيح أوامر معلمة مسؤولة عـ
 بهص من العرش، حيث كان يسند رأسه إلى ظهر السرير . شئنى من ذراعى بفسوة، ففعل إلى
 بأنه يفتح ذراعى . لم ىمحقى فرصة لكى أروب سمعة واحدة .. من زمن بعيد لم أروب سمعة
 واحدة

لئانى فوق السرير وراح يربطنى بالحبال . لم أهرؤ على قول «لا» فقد اعتكث الطاعة
 والإنصاع التام هكذا عوصىا مطمئى ذوما . لكنى نسعلت فى نفسى كيف تعلم كل هذا
 الطع هل هو من هرة أفلام العرب... فقلت مطمئى أن أفعل كل ما يرضيه لأنه نرى بعد أن

ربطني جيدا على السرير - رح يجلسني بحزامه فأتأوه لَمَا وأتأوه. حتى نقر الدم من أمكن ما في جسدي بيوم بوزم جسدي وارزق لونه ورحت أستهيئ إليه بكل لعنت الدنيا ليرحمني من هذا التعذيب لكأنه لم يكن ليسمعي هذا النقلب بلحظة إلى وجش معبرين وهيمت بأن هذه المشهيات تنجب له لذة خاصة لأزمن مرة، منذ زمن بعيد. تراءى لي رأس أمي المقطوع ولوجأ أبي المبتورة ويكثت.. بحرفة كبيرة وأك أنوسل إليه نأشي أنكلم بما لا يطاق كل شيء كان موجعا جاً.. وتوزم جسدي وعياني وسأل الدم من همي وكن يردد بأن تلك بشعره بلده حلصة تركني مريوطة إلى السرير حتى الصباح بينما يعك حيلي بالأمس في الصباح. قال:

سمعي.. اسمي (من - مر) وسأعز- القليلة. قولني لمعلمك بأنك محجورة لي، ولا أقبل بمواك...

صفق الباب بشدة.. فأصغر دويماً هتلاً في روحي وكثاتي...
وانصرف فعامت العرفة في سكون لم يقطعها شيء سوى دبح كلاب قائم من بعيد .

[illegible][illegible]

من صحر، عينة منقوشة وحسن لآل في زهور واوراقها شجرة صحر لا ينضج ثمره
في صحر من صحر لا ينضج ثمره في صحر من صحر

[illegible][illegible][illegible]

((النصب في المرات الرقعية ينظران في نواحيهما. نراه في لهما قصر مبيت تحيط به حديقة واسعة وأشجار الطرية. إلى

الاستغفارة، أي هي القليل من سمعة الآخرين. (الكلمة).

علي بن الحسين الرضائي يلقب بصاحب الآل إذ درجته هذه وفق رؤية بنو علي خاصة، إذ هو ذاتها في صفوف الأصفياء، وسيدته تتقدم على عبادته، سيدنا بنو علي في كل صفة صالحة كماله.

﴿وَأَمَّا الْفِتْيَةُ فَلَمَّا رَأَتْهُ أَعْيَتْهُ مِنْ عَمَلٍ فِي رِوَايَاتِهِ فِي التَّوْبِخِ مِنْ بَابِ جَمْعٍ عَظَمًا كَقَوْلِهِ فِي الْأَنْبَاءِ وَرَوَّجِي وَفَضِّلِي بِكُلِّ تَعْلَمُهَا مِنْ صِفَاتِهِ أَلَمْ يَجِدْ خِيَةَ الْأَصْفِيَاءِ الْمُعْتَصِدِي الْفَسَلِ وَنَجِيهِ الْفِجَاعِي وَمَعَانِيهِ الْفَتَّاحِي فِي هَذِهِ الْجَمْعِ كَمَا تَعْرِفُ بِسَمِ الْأَمَةِ الْفَتَّاحِي وَتَعْرِفُ الْإِجْرِينَ وَغَلِيَّةَ الْفَطْحِي فِي السَّلَةِ تَوْبًا وَأَقْلَابَهُ الْفَتَوْرَةَ الْفَتَّاحِي وَتَعْرِفُ سَمِي الْأَمَةِ الْفَتَّاحِي فِي كَلَامِهِ (29)

[illegible]

عن أبي عبد الله عليه السلام قال: «من قرأ القرآن في شهر رمضان لم يمت بغيره» (1). وفي رواية أخرى: «من قرأ القرآن في شهر رمضان لم يمت بغيره» (2). وفي رواية أخرى: «من قرأ القرآن في شهر رمضان لم يمت بغيره» (3).

مقدمه، اهداف، شیء مطالعه، سوابق، اهداف پژوهش، روش‌های پژوهش، یافته‌ها، بحث و نتیجه‌گیری، منابع و مراجع، پیوسته‌ها و ضمیمه‌ها و جدول‌ها

[illegible]

١٠٠ (١) قل ما يقول في أثناء الحفلة التي يقيمونها لإعلاء قبر ابن الكافر ترسم خلاف ما نتوخاه فنصيح بملابس
أسبغة ونسبح في رثاء الكفلي الزوجية. نسبي جث لطافات التي لعلنا آتني فربت كي العاصي تاركها خلفها فكلمها الخس
بسم شمله من الذكر و غلال متوهجة تسبب في مملاتنا (١٣٢)

[illegible]

﴿...يعرف على حياة الحرية كل الناس ومشغول في بيوتهم، المرأة توضع بابها ولا تفتح إلا بأرجوها حتى أصبحت جزءاً من أساس البيت ومواضيعه. استعانت على تفكير الإنساني والحرية للمرأة الذي يتزوج بغير الشرع أربع نساء دون أن يهدى احتشاماً إلا بمجلة جمهورية (أمة غلبت)﴾ (34)

و قد تم تصويره في ذلك اليوم في عهده بكونه بشرا، وهو على رءوسه برفعة قد انصهده بالاسم في سكرته

﴿إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ الْوَحْيُ وَأَنَا نُفُوسُ الْكَافِرِينَ﴾

[illegible][illegible]

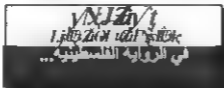
- الأولى، 1990، ص30
38. الرواية ص38
39. الرواية ص126
40. يروى عن الشراب المسكر، يقتل من الضرب أو
الخنق، وموطن تغطيته سورية ولبنان، وهو يذبحه
البرج، بعد الفجر القوسية، ويقرب من
المستمر الرئيسي، وهو غير معروف في كثير
من القياس العربية
41. الرواية ص79
42. الرواية ص63
43. ع.أ. عرب سحر اسماعيل (الإسلام الكوني -
المسألة المروعة)، مجلة العلوم الاجتماعية،
جمعية الكويت، العدد 3، المجلد 12، حريف
1984، ص53
44. الرواية ص63
45. الرواية ص20
46. الرواية ص24
47. الرواية ص152
48. الرواية ص53
49. الرواية ص44
50. الرواية ص75
51. الرواية ص82
52. بيوتور، ريك الضرب بين الشهوة والإث، ترجمة
شعر نوب، دار الجور، اللاذقية، الطبعة الأولى،
1992، ص187
53. الرواية ص45
54. ف. النمر، ع.أ. فليبي كيمي، العشق الجنسي
المفسر، ترجمة عبد المهيدي عبيد، دار الحصاد
للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الثانية، 1995،
ص254
55. الرواية ص33
56. الرواية ص48
57. الرواية ص49
58. الرواية ص49
59. الرواية ص50
60. الرواية ص36
61. الرواية ص37
62. ج.أ. إبراهيم جبرا، دوايح الروي
(نواصب نصية)، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص
89-90
63. المذكرات: القساء الأجنبية الوقفات على
المنهج
64. الرواية ص63-64
65. الرواية ص142
66. ج.م. غريب، المرأة المسجدة، ترجمة هاريت
عويدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،
الطبعة الأولى، نوفمبر 1981، ص12
67. الرواية ص62

9. الرواية ص19
10. د. إيمان عبد، أصبحت الشعر العربي
المعاصر، دار الشروق، عمان (الأردن)، الطبعة
الثانية، 1992، ص90
11. الرواية ص19
12. الرواية ص20
13. الرواية ص24-25
14. الرواية ص25-26
15. GOLDMAN LUCIEN TO WORDS A
SOCIAL KEY OF THE
TASTING OF THE PUBLICATION
LIVE 97 CAMBRIJGE, NY
PK 88-9
مستشبه به عدداً
أعمال غصن (أفضل المصطلح بين الأعراب
والأندلس)، مجلة حنون، الهيئة المصرية
للحكمة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، العدد
الثاني، يناير، فبراير، مارس، 1982، ص91
16. الرواية ص26
17. د. إيمان عبد، أصبحت الشعر العربي
المعاصر، ص101
18. الرواية ص27
19. الرواية ص126
20. الرواية ص44
21. د. محمد جندب الموسوي، عصر الرواية،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة
الأولى، 1986، ص22
22. الرواية ص60-61
23. الرواية ص37
24. لم يرد من الإطلاع لوائح الصفحة 58 من
الرواية بشكلها
25. الرواية ص58
26. الرواية ص79
27. الرواية ص68
28. د. هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع
العربي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الرابعة،
1991، ص42
29. الرواية ص69
30. د. ماهر حسن فحسي، الصين والغربة في الشعر
العربي الحديث، منشورات جامعة تونس
العربية (مركز البحوث والدراسات العربية)،
مطبعة الجليلي، القاهرة، الطبعة الأولى،
1970، ص37
31. الرواية ص22
32. الرواية ص32
33. الرواية ص66
34. الرواية ص63
35. الرواية ص65
36. الرواية ص33
37. د. حسن بحراني، بنية الشكل الروائي، المركز
الثقافي العربي، آثار اليمصاء، بيروت، الطبعة
158- الموهب الأدبي

محمد عبد الوحيون بولس

١١

قراءات ... قراءات ... قراءات



في البدء آتية من لآلئها في برزخية فلسطينية في كنفها حبيب حبيب - بين معد جبهة كبر - بجزل
المزجي، كذا في رواية لآلئها في برزخية فلسطينية في كنفها حبيب حبيب - بين معد جبهة كبر - بجزل
في الرواية الفلسطينية

في الرواية الفلسطينية في كنفها حبيب حبيب - بين معد جبهة كبر - بجزل
المزجي، كذا في رواية لآلئها في برزخية فلسطينية في كنفها حبيب حبيب - بين معد جبهة كبر - بجزل
في الرواية الفلسطينية

في الرواية الفلسطينية في كنفها حبيب حبيب - بين معد جبهة كبر - بجزل
المزجي، كذا في رواية لآلئها في برزخية فلسطينية في كنفها حبيب حبيب - بين معد جبهة كبر - بجزل
في الرواية الفلسطينية

في الرواية الفلسطينية في كنفها حبيب حبيب - بين معد جبهة كبر - بجزل
المزجي، كذا في رواية لآلئها في برزخية فلسطينية في كنفها حبيب حبيب - بين معد جبهة كبر - بجزل
في الرواية الفلسطينية

[illegible][illegible]

خداوند صمد خود را می‌پسندد و سگته جبروت و حد در عیون و القاع و لثقل حتی بنده سریر الباب یزید و اسبغ

44

تشرّب قصيدة "البرخ والسكين" في جريدة النصر اليومية، بتاريخ 03 مارس 1996 و

(2) مذهب عيسى برعنه "عيسى" الرسمي في القرن الثالث الميلادي، والمتنوية مذهب يثوري اعتقد اصحابه بان للعالم مبادئ النور، والحكمة وعدم في صراع، بعدد جميل صفات المعجم النفسي، ج 2، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1401، ص 314.

(4) - سورة البقرة الآية 210

(5) سورة الزمر الآية 16. (10) سورة الأنبياء الآية 69.

(7) سورة البقرة الآية 35

من مؤلفاته: *التمهيد في علم الفلك*، بيروت، 1983، ص 151.

٤٦٣ ر الصلاني لأصله في تمييز الصعبة. ٤٦٤ ر الكب العربي، بيروت، ص ٤٦٣.

140 م، ص 140

المجلد ٦٥، العدد ١، ٢٠١٥

١١

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

١٠ ص ٣٠، مطبع البخاري، ج ١، ص ٣٠.

166 - المرفق الأدبي

- (20) ابن عربي: لمصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، ج1، دار القلم العربي، بيروت، ط2، 1980م، ص85.
- (21) ابن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر بيروت، 1961م، ص92 بتسمية البقرة وآل عمران بآلهماوين وردت في حديث أخرجه مسلم عن أبي أمامة/ القوي: صحيح مسلم بشرح النووي، دار إحياء التراث العربي، ج3، ص90.
- (22) القاشاني: إصلاحات الصوفية: تحقيق محمد كامل إبراهيم، اللجنة العامة للكتاب للقاهرة 1981م، ص167.
- (23) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق بإشراف عبد الله علي الكبير، ج1، دار المعارف مصر، 1981م، ص256.
- (24) سورة المؤمنون الآية 100.
- (25) سورة الرحمن الآية 20.
- (26) سورة الفرقان الآية 53.
- (27) ابن عربي: رسالة القوم الإلهي، مطبعة جمعية دائرة المعارف الشامية، حيدر أباد الدكن، ط1، 1948م، ص21.
- (28) ابن عربي: لمصوص الحكم، ج1، ص159.
- (29) ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص2052.
- (30) المولوي: كشف الغطاء ومزيل الإلهاس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، تحقيق أحمد القائل، مؤسسة الرسالة بيروت، ط4، 1985م، ص414.
- (31) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج1، ص190.
- (32) سورة يس الآية 82.
- (33) المسقلاني: صحيح البخاري، ج7، ص50.

عميسي، ساعد



التي تلي استنتاجها عن المبتدئين الفرنسيين، وحتى تقوم الزمان، وذلك بتسند الوطوف على أسئلة الواقع، هي أسئلة مسبوقة لقد كانت الكلمة العليا في شؤون البلد عن المستقبل مقترحة من نصيب الإقطاع، لكنه في حقله مع العزير أزمة مستقبلية واج يحضر مواعيد لمسلمها، ابتداءً بمرحلة التأسيس من جزيرتين، وانتهاءً بالمقترحات العملية التي أتت على يدك عام 1960 مع الإقليم أسئلة التي أجوبه بوقد وإنتاج، بما يفرض من تلك المذاق إعادة النظر في موقعها وموقعها، ربما لأنها مهددة ومطلقة بالتجزؤ نحو ذلك على تجد النظر في هيكليتها، وتشتت في اقتسامها حول تلك الهفوات، والتفتير "صوران" استدار التاريخ والطفلة الإنسانية وزوجته "عليه" برهاتن على الحيز المصنوع، فيما يرى "لمحمد زهران" "المستقبلين" "الرواية" في ذلك الحيز ذاكرة تاريخية معصية، وبمعزل على حيز البصر الذي حصر الكثير من موهبه، تلك البصيرة على إيقاع السيرة والابتهاج الكبيرة والمبرمة يعقطن الأمر، فيرون بأن الحيز يمكن في حزمة الموهبة التي تمت تحت الأثر الكيفي وليس في أنها القدر على التماسك من أجل عدم أكثر عدلاً، ولماذا السبب وبما ظل "مجاهد زهران" وراهن على التلبية الفلسطينية، وبهذا السبب أيضاً كانت نهاية الفكر الجديبة للشملة باحتياجات القوى التي يقطنها على فكر التسوية والتطبيع؛ فكان أن استشهد في عملية دعاية فمن خلالها المصنارة الإسرائيلية في نورسوا، أما "أمر التيهل" فقد ارتد عن قناعه معصية من إسماعيل باللاجري وحدث المحولة، وبما أن الأجودى على تصدي الأحرار - تمثال لأل الله - عد تركه السلي على سبيل للتوضيح، وإلّا أن يملو فباد الأمر إلى امتداد التكرري "فليس".

أما أسئلة لما "جنير" إلى أسلوب الراوي للكثير المعرفة، ليقدم الأحداث على أسفله، فقد يندرج السبب خفية من باب تقديم الأطروحي على الجبالي، إذ أنه لم يبدأ إلى هذا الأسلوب من الراوي إلا في روايته "التيه"، وإنما بسبب من طبيعة الموضوع في تلك الرواية، و"التيه" الراوي حكاية فلاح ذو عظم القدم والاقطاع، وعمى حيلة في الجود والشغل متخفياً، قد قرر أن "يو على شغلهم" - يمثل الكعد - إلى حيا حيلة فأنها الوحدة والتملك، مما جعل لقيم التماسك الرئيسية في حيلة وبأسلوب آخر على شيء من التسوية، وذلك على الممكن من رواياته الأخرى، التي تؤكد لأبطلة حيلة التصير عن مكوناتهم فيها.

إلّا أن دع بأن "الرواية" التي تقوم بمهمة الراوي للكثير المعرفة في "شموس العير" قد صغرحت حق بقية الشخصيات في التصير عن نواتهم، ولتتمتع كما تراها هي، وبأن أولئك الأشخاص قاموا أنفسهم في الميزن، لتعبر أن تلك بشكل مختلف يسمع لنا بالقيصر في تقديم على نمو أدبي، لا سيما بأن حيلة أخرى، إلا أن فلز بأن الحيز في تشكيلة على سبيل آل التيهل، أمّا على تقنيات ممكنة من تقديم رواية حداثية ومتميز، وذلك أنه لم يلقف بتقديم الزمن على أكثر من مستوى، بل لما إلى شخص الشخصية في تقديم حيلة، لتجاوز الأساليب التقليدية في القائل إلى أشكال حيلة كمشروع "التيه" سمح أن "الرواية" أن يوحى رؤى متناصرة، وأصوات متعددة على قاعدة السراخ والصفوة - وبأن "الرواية" بما هو من، مما مكّنه من تقديم الميكانيكة، لكي حقا عليها في تعاقبها، بسيرة مدافعة، وبذلك مدافعة فيما يشبه المونثاج، والانتقال من حكاية إلى أخرى، بما فتحت منه الرواية على أزمة وإسهات متعددة ومتداخلة، والتكرار الشوق، إذ يفتح "الرواية" في سرود لميكانيكا أو حكاية أيها أو جدفا بأسلوب تقليدي، والتكرار والأمثال والحكاية، ويقتبس كافة تلك الوطوف التي يرى على عوارض التجميع والتأمل، بشكل يسمع له بالقيصر في تلك الميكانيكا بالتوازي والمفارقة التي تلحيز أبرز المصنوعات، وتقدم الشخصيات من الداه بما يمكن من تعاقبها المعنوية، ويكتب بمنع لور أنهما

أما اللغة في "شموس العير" فهي امتداد اللغة "جنير" السيرة حيلة، تلك اللغة التي قبل من حيز أن "التيه" لفظاً إذ تملك ذلك، لا سيما بالتوازي الجسدية، التي تعيد إلى كسر ما لمصاحب الحديث والجميل بأن، وذلك باستبدال الشعر الروائي الإجمالي المصور في الرواية الجديبة بالكلمة والمجاز والاقتراب قليلاً من الحراف الشيرية، التي يسميها "جنير" بـ "الشعر الزعيم"، وعليه فقد بدأ الجملة عدة بغير كان المصنوب، أو محال، وقد قد بسفلة، لكنها لا تخرج من ذلك وشكل جميل، أو على أسس الجدل بالقداحة، فهي لا تقدم جديداً يسرد الأحداث، وإنما لتقنية المصنوع المتد في لآلهة النصيب، أو لكي تسبق دراسة ماير يري من أصله وتاريخه خضيد للتعلم، تكتف بأن القادة قد جاعته من حيز حيلة، أو لتسليمة إقبال التي يردده بحيرة بمتكررة على سبيل التكرار في البداية الإنسانية للرواية، وهي في هذا التلحيز في الكذاب يمتص حورية معصية، لتتعلق في المعنى الأخير لغة معصية، ذات فرة كثيرة على الإبداع، إنما اللغة التي قال "محمدي يوسف" عن سكتها: هذا الرجل الذي لا يملك إلا الشعر.

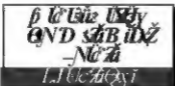
لقد لميكانيكا حيلة التيهل على ما يراه من موهبة وتساوٍ أو الرصد والتأويل، ليقين على مستوى الشعر فحسب، بل على مستوى الوطن العربي، بما يجعل الحيز الذي في أصل "شموس العير" في أصل "جنير حيلة" "المصنوعة" عليه فلز "شموس العير" "تقدم رواية" وأسمه وصيغة لواء مدعى معصية، بليلة هذا المصنوع في رافعتها وأصالتها، وهي إذ تقوم بذلك كرمب السبب بالمتناصرة، ككثيراً فلز أنها في بناء أو تحليل المصنوع، وتخرج نفسها بقوة كمثل تقوي يربط بين كل من مبرور أوادة

- شمس العير، حيزر حيزر، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1997.
- زيارات الشعر كحيلة، عدد خاص بالقصة القصيرة في سورية، حواري مع الروائي حيزر حيزر، أجزاء القصص إبراهيم سويلف، دمشق، 1998.

محمد باقر محمد



قراءات ... قراءات ... قراءات



أما إخراج مقال للتصايف في التأويل المعوي لشبكة الموهبة لشمس العير، فقد صغرحت حق بقية الشخصيات في التصير عن نواتهم، ولتتمتع كما تراها هي، وبأن أولئك الأشخاص قاموا أنفسهم في الميزن، لتعبر أن تلك بشكل مختلف يسمع لنا بالقيصر في تقديم على نمو أدبي، لا سيما بأن حيلة أخرى، إلا أن فلز بأن الحيز في تشكيلة على سبيل آل التيهل، أمّا على تقنيات ممكنة من تقديم رواية حداثية ومتميز، وذلك أنه لم يلقف بتقديم الزمن على أكثر من مستوى، بل لما إلى شخص الشخصية في تقديم حيلة، لتجاوز الأساليب التقليدية في القائل إلى أشكال حيلة كمشروع "التيه" سمح أن "الرواية" أن يوحى رؤى متناصرة، وأصوات متعددة على قاعدة السراخ والصفوة - وبأن "الرواية" بما هو من، مما مكّنه من تقديم الميكانيكة، لكي حقا عليها في تعاقبها، بسيرة مدافعة، وبذلك مدافعة فيما يشبه المونثاج، والانتقال من حكاية إلى أخرى، بما فتحت منه الرواية على أزمة وإسهات متعددة ومتداخلة، والتكرار الشوق، إذ يفتح "الرواية" في سرود لميكانيكا أو حكاية أيها أو جدفا بأسلوب تقليدي، والتكرار والأمثال والحكاية، ويقتبس كافة تلك الوطوف التي يرى على عوارض التجميع والتأمل، بشكل يسمع له بالقيصر في تلك الميكانيكا بالتوازي والمفارقة التي تلحيز أبرز المصنوعات، وتقدم الشخصيات من الداه بما يمكن من تعاقبها المعنوية، ويكتب بمنع لور أنهما

بكتابه بلاغة المعنى التي تطلق جماليتها القولية من داخلها أي يقرى المعنى ويقرى حتى ينعكس لقرئته ولمعناه المعنوي فلا مبعداً للمعنى وإنما الحليقة لا وجود للاكتساب هنا بل بلاغة المعنى هي اكتساب للنم والشمكالية.

إن أحمد الشهلوي وهو يعلو هذه المعاصرة يعتمد على فكرة واحدة وهي أن الطرد قوة معني لا إلى فكرة قوة معني الطرد هذه الحالة أساساً فتح إبداع في كل شيء، ولكن الجملة المعنوية كانت في معنى إبداعية كشاعر فلم تكن تقتل إلى المتطرفة ولكن فقه صورنا معروض هذه الإبداعية فإتينا سطوراً فيما يلي من حيث الجملة الشعرية التي اكتشفت من خلال نص يصبح روحاً شعرية عبر حواس هذا النص التي تفسر الحركات في المعنى كمتنوع روحاً وحياتها لتترك الروح الشعرية الملائمة له والتي تفرقها بكتوبية جديدة تشككها بلاغة المعنى المكون الشعرية وفي حلة كتابية إبداعية بكتوبيا مزاج أو تعلق على أهميتها الجمالية.

1- بلاغة المعنى

كما أسلفنا وتوجهل الشاعر إلى القول الشعري بقوله بلاغة المعنى الذي ينشئ عن صورة في قول جملي لا في بوق المعنى، يستخلص الشاعر من أول تلك حليقة الروحية الخالصة المتفردة لهذه البلاغة في جوهر المعنى وهذه العملية مبنية على وارف من الإشكالية الجوهري بالشعرية الصريحة وهذا لا يعني أن الشاعر يبحث عن المعنى بغير ما يصلح كون الروح فتساقط بالمعنى على شكل سلاسل من الدور تحتري لكن في حرم الحروف تلك باغات المساملة برجل حشوية تشطبه انبثراً لصيته عن التماح للبحر نور.

(من ذا الذي أخرج ورجتي من جمرها لتصد) ص 22

إن الشاعر إذ يبطي نوره في معناه إنما يبطي خروجه من حلة إلى القول الذي ينشئ إليه لكن اسمه يعني استيلاء من الطرد ولذلك فهو يسرب حله نورياً في الحروف بالتركيب ليدنو قلب قوس من نوره.

(سبح جواهر تخرج منك في كل جوهرة تتراني نون

ويخرج قلت سرباً إلى مسالكك في ومنك لاني وتوتها

بشطلق قبده وتتسلق الأيات الأولى ويكون فلكم

وهو مسرى الروح، واتوخة ملك روحاني

أول دور يسطع) ص 42

2- جوهرة المسامية

الشعر في كتاب هو جلية الكون الكامنة أي التماثل ورجاني ولهي لا مؤطر بفشل قبل كل شيء بجوهرة المسامية شعراً في النص فحين لا تلتح هذه المسامية بسورها المبهمة إنما تنسجى جوهرياً شعراً.

(عن حال حالتي أفضت حالي

ولقت يا بحر أين كنت

وعن حين عني أفضت عني

وما رأيك سواء كنت

لفظ شوقي، شفا رجلي

وزح لروحي ما تم شيء

إله أنت

هلم قلني بلاني

ويضي يضي منك أنت

وما أردت سواء أنت

ره حالي فلك أنت

وما القبول بلاني كنت) ص 67

يكسر النص الحامية والحواس ليجرهما معاً شعراً على مسند صوفي نوراني وطولي والمجهود في التراث الصوفي باعتزاقه لا باعتزاق ذاته نجر المعركة كما هو الحال عند شاعري.

حواس اللغة.. لغة الحواس:

تكتشف صافية جوهرة الحسية شعراً في نص الشعري عن فكشفت لغة عن حواسها الحسية التي تعان الأبناء وفق خصبة هذه الحواس المتجاذبة في اللغة وبذلك تصبح اللغة مجموعة جواهر تتكلم وتصور عبر هذا الحواس التي تميز قوة المعنى في المعنى عنه فالتأثر والزيادة من خلال الحواس تقتضي:

1- (بل شيء ماء إلى مقها

2- هل نومة في قلها صارت شمة

3- هل حل في السرير ملكي

4- هل نزلت محلاتها عيطها

5- هل حروفا ارتقت قلبها

6- هل ميم شديدة تزوجت أرضها) ص 83

ناضح في التماثل السابق خلاص الجهر في لغة الحواس هذه اللغة بالإيماء بسورة هذه الحواس كما يلي:

في الشطر (1) حامية حباتية لشعورية توجيدية استعسرت تحكة في شاة

في الشطر (2) حامية صوفية بسورية -القول الثاني

في الشطر (3) حامية قصير -المساملة (الشكر)

في الشطر (4) حاسة التذوق -الاستمساك (المسك)

في الشطر (5) حاسة الصوت بحياة ألفة صورة الحياة في الحاسة (الزمن)

في الشطر (6) حاسة حمية (الاحتراق الحياتي) (المكان)

ولا نقف اللغة نندع مصورة جديدة عبر حقيقتها المعينة لتكشف شعريا في النص عن لغة خاصة بالشعر عن تكوين خصوصيتها بتدوين العواص إلى لملاذخل عوالمها بالأحداث بذاتها ونحني هذه الإنعاش بالمعقولة أروح الألق لجوهر هذه اللغة الدورانية التي تتحسها حواسها الحسية (الغة الشعرية).

إن كلمة جاء لورث

فلتفت

فلتفت نظرة

ورحت أشرب غيبته

تظنوا هدي

وتركبت عيني 39

وهي الصوت لا وهي الحياة

عناق المتكشفت شعريا أده كذا في مكراف في سبوروت (الإبداعية لكن جاذبية هذه الصورة لدي الشهواني تكمن في براعة انتقاء لحظة هذا الحلق وتوابعها في التوقعية الحسية للوجود عبر سبيلة منقذرة إحصاءيا حيث يندمج القارئ بأن كتاب الموت ليس إلا لحظة صوغية فوسري للحياة في المعنى واستشراد حسرات الحياة مع حركات عاكسة مع حركات الموت والسعادة في كتاب الموت يكشف عنها الموت جديدا عبر سطر حساسي لجوهرها المعيق.

(ربما جاء ماء ونشوى

بدنية عالم

لغة

طائر فالت

ياكل فلتصن تهراته

ورمادة تصطف مائلقة لمطارق.

جنب الواحد بأرقة فولد له... 22

بمحاكاة أنيقاها ورقة تفرقا ومزا الحياة (الزمن)

هـ الغناء والتفاني حاسة تحول الثوابت

يقترح معنى مواراة الحياة الخفية في الموت بتفسير ذاكرة البؤل اللغوية لثرات الفرعوني حيث تصمد في الموت حياة خالدة مبرجة وما لا ريب فيه أن ذاكرة النص للشعاري في كتاب الموت متجددة بهاء مدبر في الثرات الحرمني بكساء أجداسه الكفافية ويوعي هذا التحول لمنطقي لتسوح شعورية للشعاري بملاسة الله وسير شعاعه من جديد لتشكل وميض بكي يتنصب به النص وإذا كان الحلاج استمضى في رواء معلومة الفناء بالأحرى كحالة التكوين وانفاس جلدي في الشهواني يصيد لواء الرؤية لمعة يارة من خلال حوافها الشعورية التي تكشف له من غلاظها وميض هذه السعادة والتي لتليقها على شكل جنسي خلاسته أنه لجوهر هذا الغناء يشكليه المالحجي والطائفي (الاسماء) المعمود (ذاكرة الوجود بدموت يصير الفناء) رغم الإكراه بسبوروت في حالة تراث تتحول بأطوار جوي في الشهواني حيلة تعاقب مستمرة بالإبداع والتجدد عبر التحويل وفق معادلة الدم والبناء وبالتالي يتكم مفهوم الموت بمفهوم الغناء شعريا ليكون الكلمة الأولى في عملية حيوية تدع ألقها وحيواتها المتفحسية المتسيرة باستمرار أي في حالة قولها موارثا

(إذا القرفة قاسما

سقطت نجوم في يدي

تركت أرضي

جلت ليل

وهيت نبي شربا سقت لعل فيه طاراً طار حل في طرت

موت هذا كموت ذاك

قل لي لأبكي في أراه

كذا يتكشف نص الموت، في شعريته عن تعليات حامية تحول الثوابت وفق حركات تطورية فكلية تتصهر جوهرتها بالتفاني (الشعر) وفق أسس ثلاث متناظرة أي كما الترة أي كما الترة أي كالحجر بقضاء الشعر لتكشف جوهرها ورواق هذا الديان لتصبح الدلالات في النص شعريتها عبر حقيقتها الحسية عن روحها لا عن أشواقها وحرفها المظفرة بإسجال هذه كراية نقر بل ككاتب يحوت هو حالة شعورية مفردة ولم أكن هذا الوصف لكثير ما أحس بكل ما يكذب في أي شعري على روح تعويدية فيها الأقارب إلى الإبداع استعيني لكيفية جديدة لها سبيلها الخاصة وريق نفاها العكس المنطقي والناكس جديد كما أسلفنا من سبيلة معنوية ولا عاكيا التبين لتسحقا بفضيها لغوي مجددي الذي تعدد شعريته بفناء الأسلوب في سحابة روح الإنسان قبل نيل شيء وسوف يحيطي قارئ هذا الديوان باني مدبشة تصور شعورية خاصة عارية من حشقات التعريب المعيت أروح الشعر والقصيدة، وصور أشد إيهاراً للحياة الحادثة المعنى والسجوة وبقي في آتون الموت حيث تستغرقها بموسيقى لتسبح الشعورية بهاء جميل وجديد ومبدع لمعاينة الشعورية.

خالد ز غوييت.